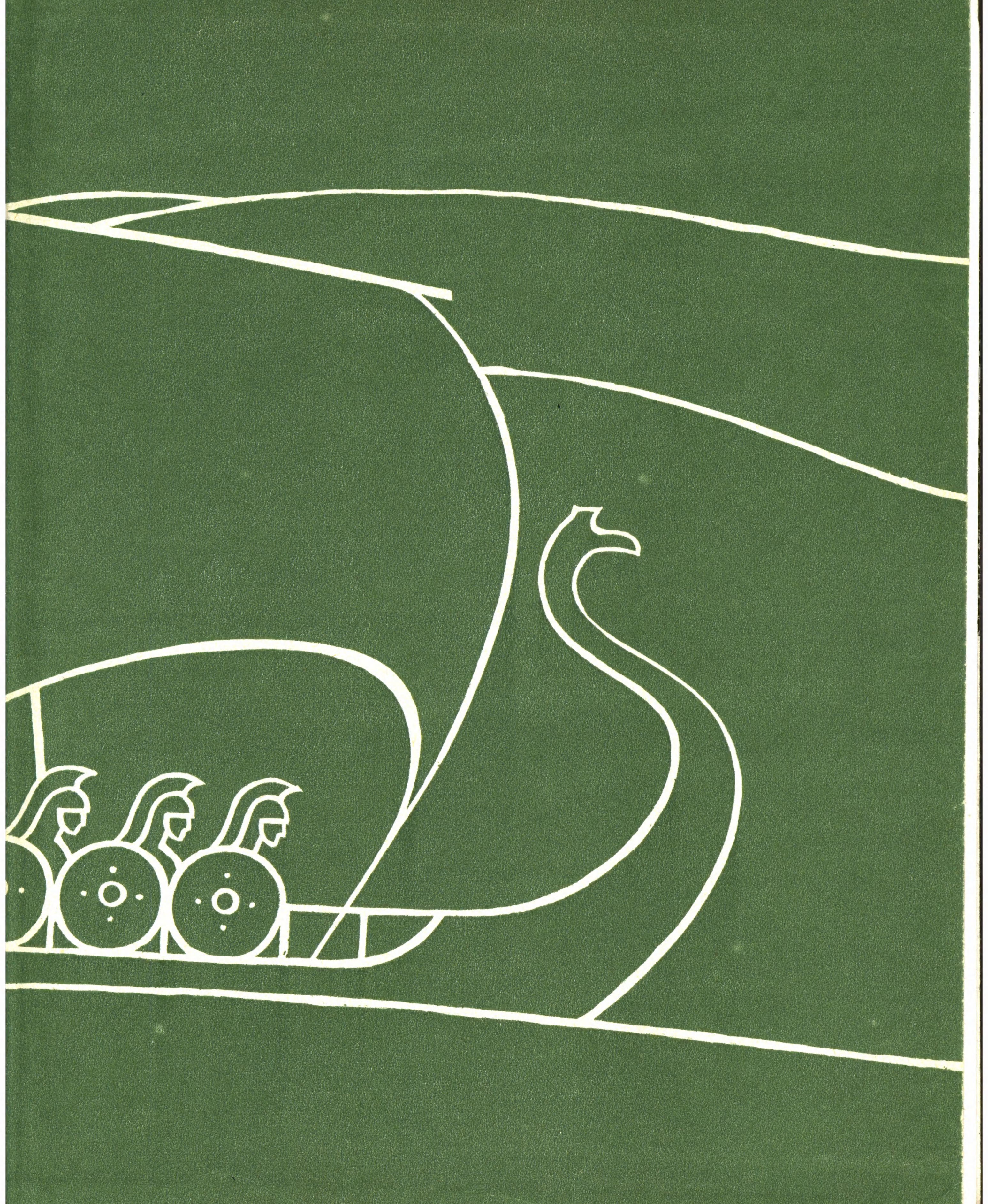
Детская Энциклопедия





Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество.

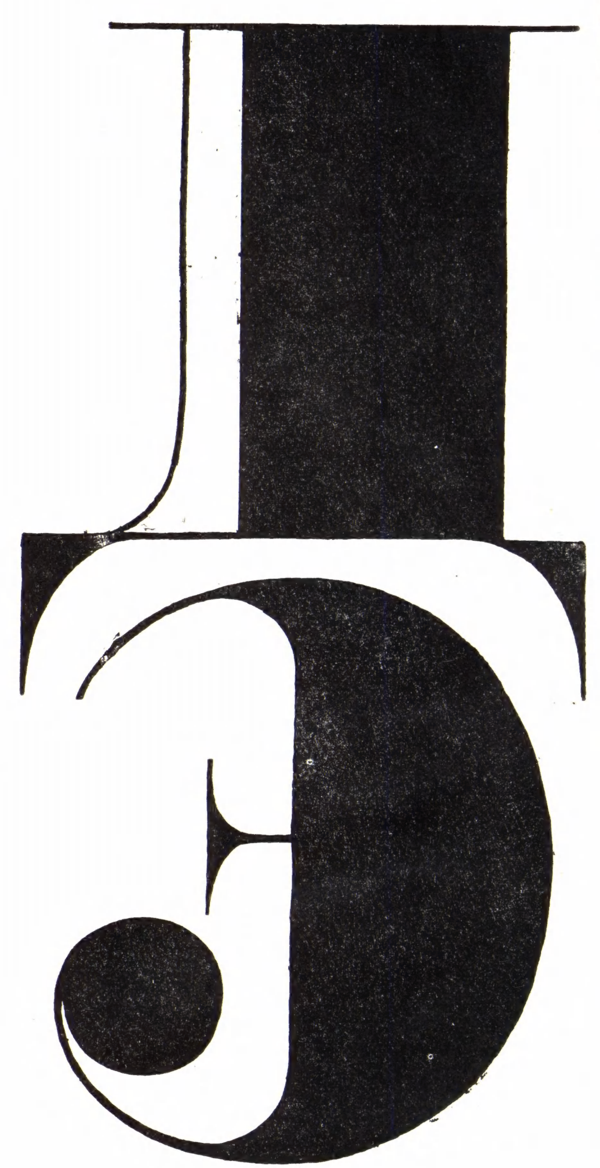
В. И. ЛЕНИН

АКАДЕМИЯ
ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
НАУК СССР

ТОМ

11





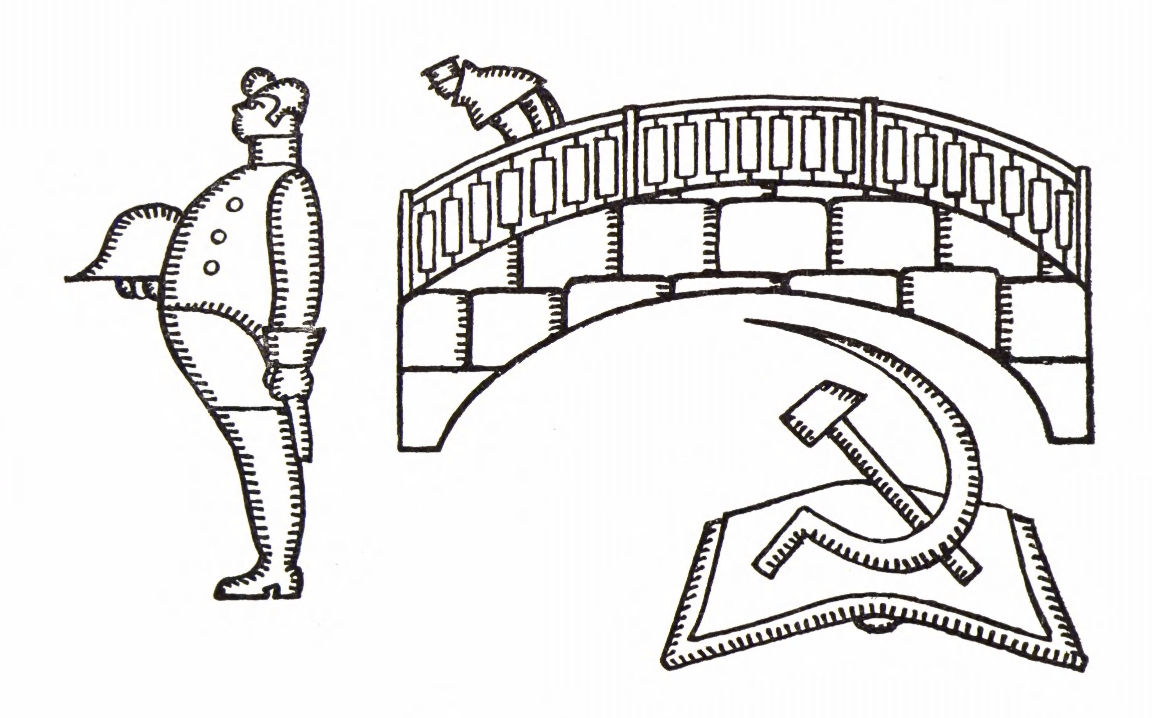
Второе издание

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
Москва
1968



етская нциклопедия

ДЛЯ СРЕДНЕГО И СТАРШЕГО ВОЗРАСТА



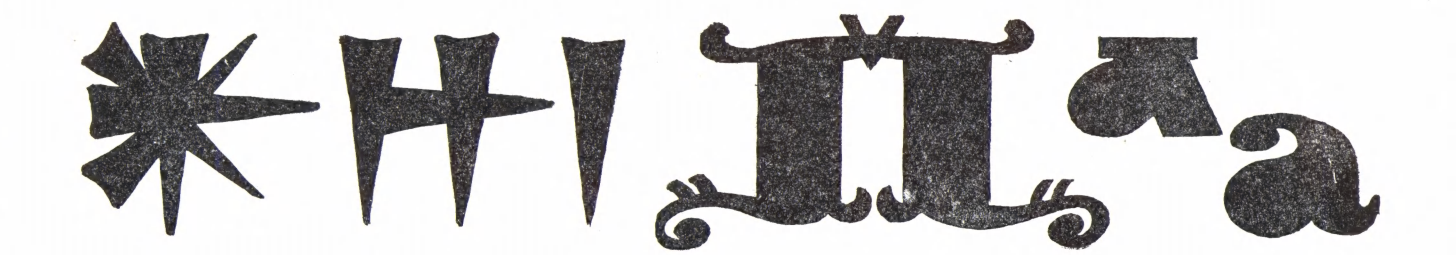
Научные редакторы тома
Е. А. Бокарев, Д. Д. Благой, Л. И. Тимофеев

Заместитель главного редактора Б. Л. Бараш
Заведующий редакцией А. М. Кузнецов

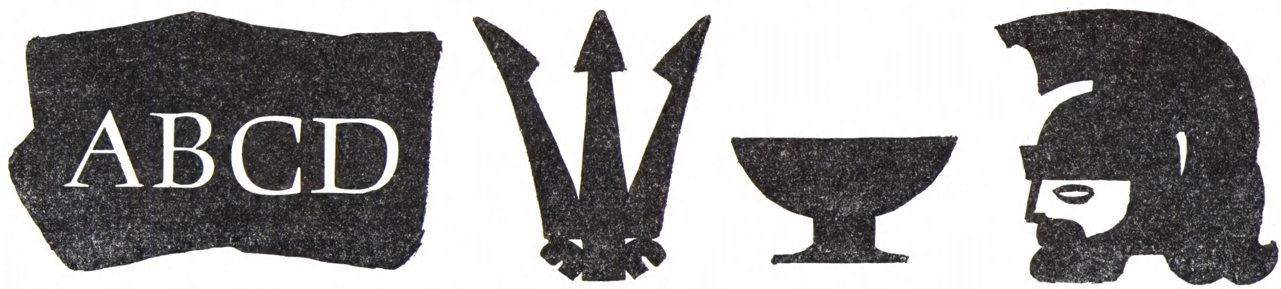
Д 38 **Детская энциклопедия. Для среднего и старшего возраста. Изд. 2. Т. 11. «Язык. Художественная литература». М., «Просвещение», 1968.**

528 стр. с илл., карт., портр.; 23 л. илл. карт. (Акад. пед. наук СССР).

7—6 03



СОДЕРЖАНИЕ





Устное народное творчество

Зарубежная литература

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ









Русская литература

ЛИТЕРАТУРА XVIII в.

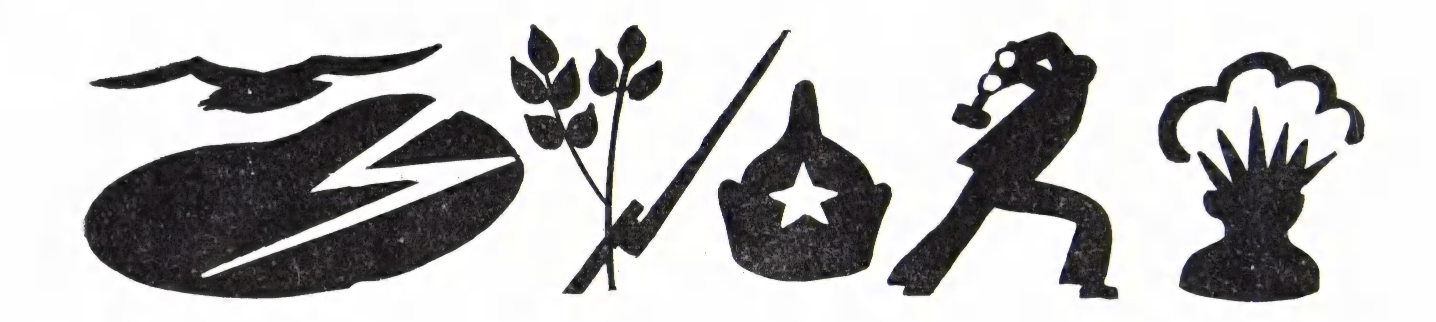
ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.





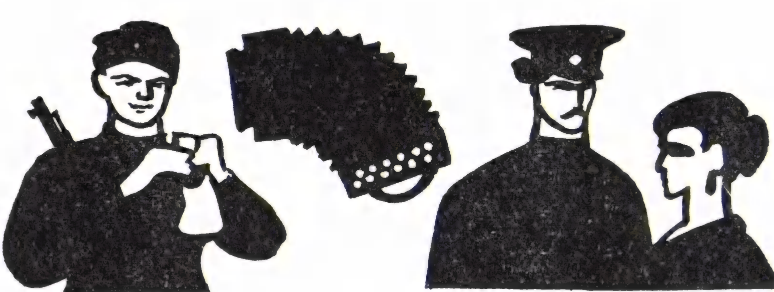
Советская литература

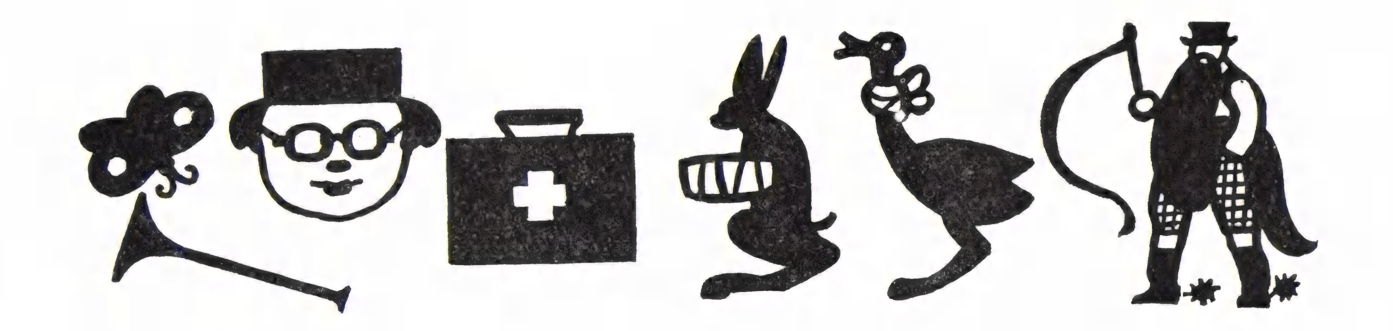




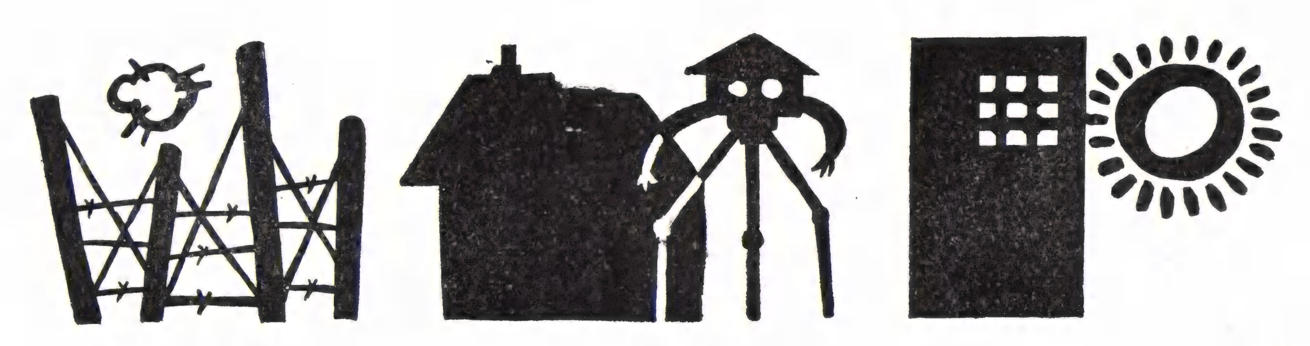
Современная зарубежная литература







Справочный отдел



ИЛЛЮСТРАЦИИ И КАРТЫ НА ОТДЕЛЬНЫХ ЛИСТАХ

О ЧЕМ РАССКАЗЫВАЕТСЯ В ЭТОМ ТОМЕ

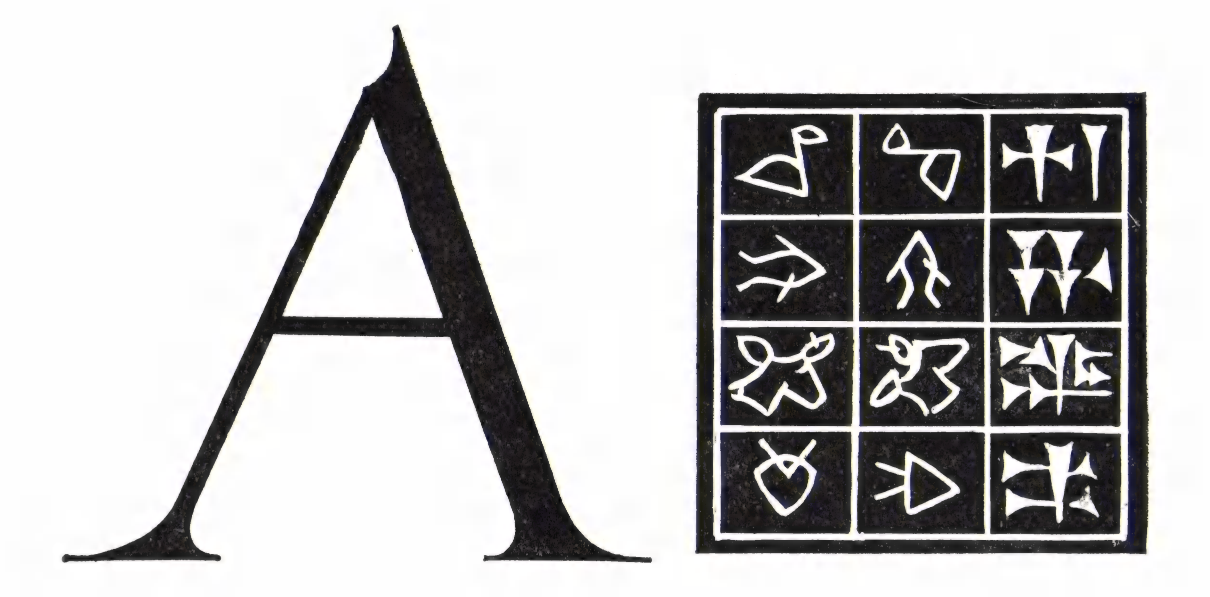
Дорогие юные читатели! Каждый из вас готовится к труду, цель которого — построение коммунистического общества. Для этого необходимо быть всесторонне развитым и культурным человеком. Любой юный гражданин Советского Союза должен овладеть основами науки и техники, литературы и искусства.

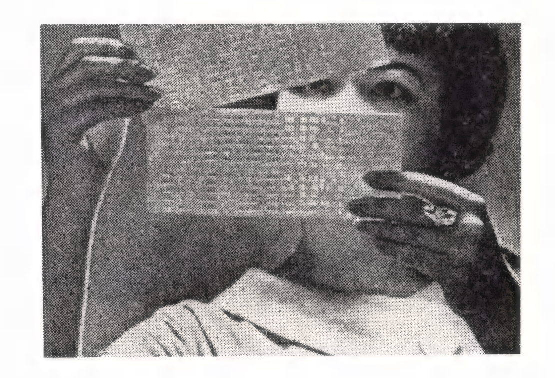
Этот том Детской энциклопедии посвящен языку и литературе. Такое сочетание естественно и необходимо, ведь язык, по выражению А. М. Горького,— «первоэлемент литературы», материал, с помощью которого строится любое произведение художественной литературы. Язык и литература тесно связаны.

Читая раздел «Язык», узнавая новые факты о языке, вы научитесь глубже чувствовать и понимать литературное произведение, обогатите свою речь. В этом разделе вы найдете сведения о роли языка в обществе и о развитии языка, о русском языке и языках мира, о разных письменностях и о культуре речи.

Задача раздела «Художественная литература» — раскрыть перед читателями богатства литературы. Вы узнаете об особенностях литературы как вида искусства, об устном народном творчестве, о русской литературе — от «Слова о полку Игореве» до наших дней, о зарубежной литературе — от древнеиндийского эпоса и Гомера до современных писателей.

Естественно, что невозможно рассказать все о языке и литературе в одном томе, да это и не нужно. Если кто-нибудь из вас заинтересуется какой-либо темой и захочет узнать больше, чем рассказано в этом томе, он сможет найти книгу по этому вопросу в статье «Что читать о языке и литературе». В работе над томом «Язык, Художественная литература» принимали участие писатели, ученые, языковеды и литературоведы. Надеемся, что написанные ими статьи помогут вам открыть для себя богатства языка и сокровища литературы.





ЯЗЫК

ИЗУЧАЙТЕ ЯЗЫК

В этом разделе рассказывается о том, с чем вы сталкиваетесь на каждом шагу, без чего никто и не представляет себя, — о языке. Что же такое язык?

— Орган вкуса в полости рта, — не задумываясь, ответит кто-нибудь из вас.

Не только. Подумайте еще.

— Средство, с помощью которого люди говорят, т. е. сообщают друг другу свои мысли.

— Запас звуков и слов, из которых по определенным грамматическим правилам люди строят свою речь.

Верно, эти два определения раскрывают разные стороны языка. Но с языком как орудием мышления вы уже знакомы: припомните то, что вы читали в томе 7 («Человек») — о связи мышления и речи, о происхождении мышления и языка в человеческом обществе. «Язык так же древен, как и сознание; язык *есть* практическое, существующее и для других людей и лишь тем самым и для меня самого, действительное сознание, и, подобно сознанию, язык возникает лишь из потребности, из настоятельной необходимости общения с другими людьми», — писал К. Маркс. Следовательно, язык не может существовать у одного человека и для одного человека. Язык принадлежит всем, и законы и правила языка одинаковы для всех говорящих на нем людей (иначе мы бы не поняли друг друга).

Из этого вытекают два следствия. Первое: как язык невозможен вне общества, так и общество не может существовать без языка — орудия общения. Поэтому надо всегда помнить об общественной роли языка. Второе: мы сказали, что правила языка одинаковы для всех говорящих, поэтому мы не должны нарушать эти правила. Так возникает понятие правильности нашей речи, оно очень важно для литературного языка — «обработанного мастерами», по выражению М. Горького, языка, для которого «наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова». И когда мы говорим, мы как бы незаметно для самих себя следуем образцу — норме русского литературного языка.

Но язык не стоит на месте: он развивается, изменяется от поколения к поколению, а особенно в наш век — в связи с развитием науки и техники — «обогащается с быстротой поражающей», по меткому замечанию М. Горького.

Великий писатель отмечал, что «основным материалом литературы является слово». При внимательном чтении книг вы можете заметить, как обычные слова и выражения начинают сверкать новыми красками, помогая созданию ярких образов. Эта связь языка с художественной лите-

ратурой проявляется в использовании языка писателями и поэтами для создания художественных произведений.

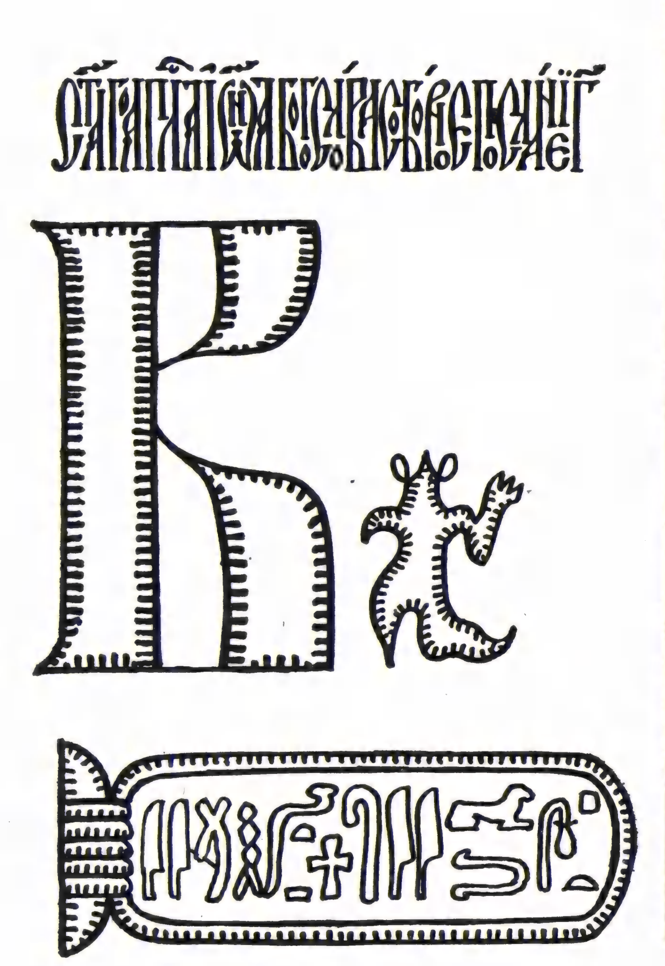
Все эти вопросы нашли отражение в разделе «Язык»; ответы на них — в статьях «Язык и общество», «Язык и литература».

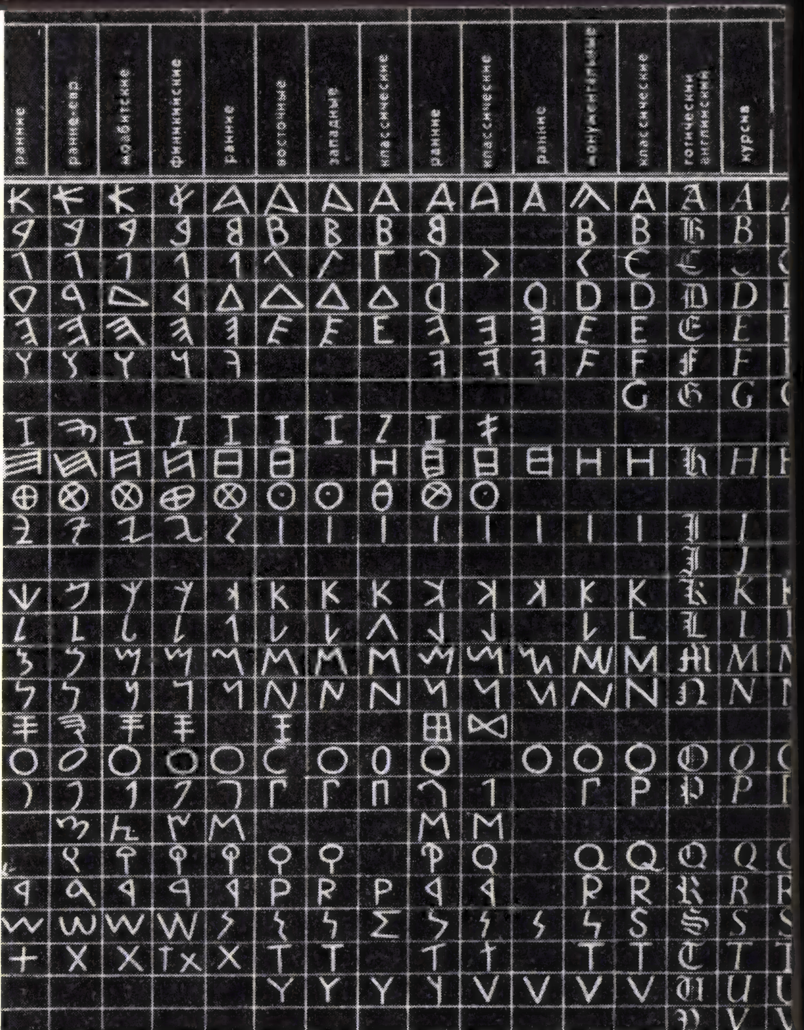
В других статьях вы найдете характеристику различных языков: чем отличается один язык от другого и что у них общего. Наука давно разработала признаки, на основании которых можно определить, являются ли данные языки родственными (имеющими общие элементы и общего предка) или нет; так, русский язык входит в большую семью индоевропейских языков. В то же время очень важно сопоставить русский язык с далекими от него языками других семей, чтобы понять, как различно устройство разных языков мира. Эти вопросы рассматриваются в статьях «Языки мира» и «Языки народов СССР».

Мы знаем, что у разных народов не только разные языки, но и разная письменность. Ученым известны многие — вымершие и дожившие до наших дней, древние и «молодые» — способы письма. А история раскрытия наукой смысла загадочных древних надписей куда увлекательней любого детективного сюжета. Со всеми этими вопросами вас познакомит статья «Письменность».

Мы вкратце очертили круг вопросов, ответы на которые вы найдете в данном разделе (мы не сказали только, что самая большая статья, естественно, посвящена русскому языку, его богатству и его истории). Мы надеемся, что, прочитав этот раздел, вы обогатите свое представление о языке, его роли и развитии, узнаете ряд новых фактов о русском языке и о других языках мира. Это даст вам возможность лучше, глубже понимать прочитанное произведение художественной литературы. Мы надеемся, что это научит вас сознательному и бережному отношению к своей речи.

■





ЯЗЫК И НАУКА О НЕМ

ЯЗЫК И ОБЩЕСТВО

В повести В. Г. Короленко «Без языка» переселенцы с Украины Матвей и Дыма Лозинские оказались в Америке. Легкомысленный и переимчивый Дыма быстро освоился и нахватался самых обиходных английских фраз. Матвей же болезненно привыкал к новой жизни. Чужой язык он не усвоил, а родной уже не мог служить ему в общении с окружающими.

Роль языка для человека выступает в повести наглядно и драматично, хотя писателя волновал не этот вопрос, а судьба людей, оторванных от родины.

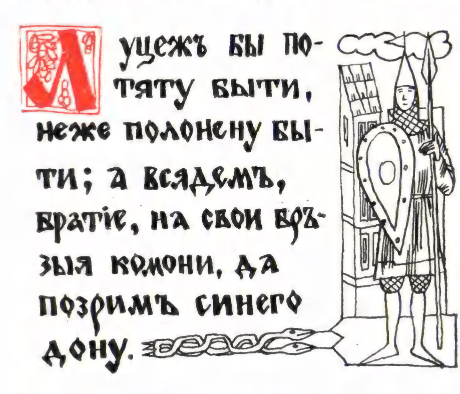
Если задуматься над проблемой «язык и общество», непременно возникнут три вопроса: как связано развитие языка с развитием общества, насколько сознательно воздействует

общество на язык и можно ли заглянуть в будущее и предсказать, каким будет язык коммунистического общества? Посмотрим, как отвечает на эти вопросы современное языкознание.

КАК ИЗМЕНЯЕТСЯ ЯЗЫК

Недавно в Риме при раскопках археологи нашли хорошо сохранившееся тело девочки, пролежавшее в земле более 2 тысяч лет. Если бы эта девочка чудесным образом проснулась в наши дни, она не поняла бы речи окружающих. Латинский язык, на котором говорили в ее семье, ее учителя, подруги и знакомые, за это время изменился до неузнаваемости. Правда, на нем и сегодня идут богослужения в католической церкви, латинский язык изучают языковеды, его терминологией пользуются медики, биологи и другие ученые. Но на родной улице нашей девочки никто не обратится к прохожему на латыни; ее место занял итальянский язык, потомок латинского. В других частях бывшей Римской империи на смену латыни пришли французский, испанский, румынский, португальский языки.

Языки изменяются, развиваются и обогащаются, хотя это на первый взгляд не так уж очевидно. Восьмидесятилетний старец открывает четырехлетнему правнуку глаза на мир как будто теми же словами, что слышал в детстве от своей бабушки. И все же что-то новое отличает речь каждого поколения от предшествующего и последующего. За несколько веков



На современном русском языке этот отрывок из «Слова о полку Игореве» звучит так: «Лучше уж убитым быть, чем полоненным быть. Сядем, братья, на своих борзых коней да посмотрим синего Дона».

(Перевод С. Шамбинаго и В. Ржиги.)

в языке накапливается столько изменений, что, например, «Слово о полку Игореве» нам приходится переводить с древнерусского языка на современный русский.

Что же заставляет язык изменяться? На этот вопрос невозможно ответить одной фразой. Образование новых слов и словосочетаний понятно каждому. Открыли электрон, хромосому или новую звезду, изобрели телевизор, лавсан или лазер, появились совхозы, комсомол, построили Дворцы пионеров — и всякий раз возникала потребность как-то назвать новые предметы и явления. Наш сегодняшний язык неизмеримо богаче словами и терминами, чем язык времен Александра Невского или даже пушкинской поры. Но только ли в этом его отличие?

Конечно, нет. Изменяется смысл давно существующих слов и выражений, постепенно меняется звуковой и грамматический строй языка. В 1917 г. безболезненно устранили из нашего алфавита букву ѣ («ять»), потому что задолго до этого из русского языка исчез соответствующий ей звук. Одна из древнейших русских рукописей — «Изборник Святослава» 1076 г. — заканчивается так: «Иде же криво братие исправивъше чьтѣте благословите а не кльнѣте». Общий смысл написанного мы еще можем понять: «Где я, писец, ошибся, читайте исправляя; простите мне ошибки, а не кляните меня». Но за девять веков чуть ли не каждое слово этого текста претерпело какие-нибудь перемены: во внешней форме, или в значении, или в том и другом.

Меняется со временем и картина распространения языка и его роль в обществе. До создания письменности язык используется только в звуковой форме. Письмо позволяет долгое время сохранять информацию, зафиксированную с помощью языка. Важнейшие общественные события: изобретение книгопечатания, возникновение национальных государств, революционные потрясения и войны, распространение грамотности, появление новых технических средств связи (радио, кино, телевидения, магнитной записи и др.) — все это в той или иной степени сказывается на языке, на темпах и направлении его развития.

Мы говорим о древнерусском языке как о чем-то едином. На самом деле существовало множество близких друг к другу диалектов и говоров древнерусского языка. В нашей письменности и литературе в течение многих веков употреблялся так называемый старославянский, или церковнославянский, язык. По происхож-

дению это древнеболгарский язык первых богослужебных книг, переведенных с греческого в конце IX в., после создания славянской письменности.

Переписчики текстов обязаны были неукоснительно следовать правилам орфографии. Но, переписывая церковные книги, каждый писец невольно допускал ошибки, так как церковнославянский язык значительно отличался от его родного, древнерусского. Поэтому один и тот же евангельский текст, переписанный в XII в., скажем, в Новгороде и в Киеве, содержал свои описки, вызванные особенностями родного говора писца.

Бѣдный бѣлый блѣдный бѣс
Пообѣдать бѣгал в лѣс
Бѣлкой по лѣсу он бѣгал,
Рѣдькой с хрѣном пообѣдал.
Пообѣдав, дал обѣт.
Дал обѣт надѣлать бѣд.

С помощью этого стихотворения гимназисты запоминали слова с буквой «ять».

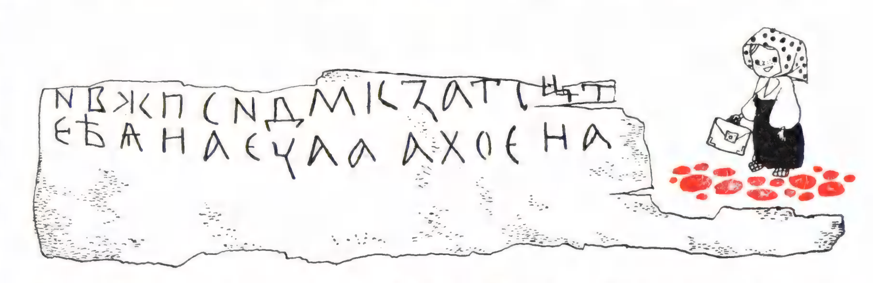
Создавая местные исторические хроники, писцы пользовались родным древнерусским языком и чувствовали себя более свободно. Понятно, что и описок в летописях, грамотах и частных грамотках (например, в многочисленных новгородских берестяных грамотах XI—XV вв., обнаруженных во время недавних раскопок) еще больше. Эти описки — отступления от обычной орфографии, выработанной первоначально для старославянского, а не для древнерусского языка,—позволяют сейчас ученым-лингвистам судить о живой, разговорной речи наших предков.

Единое Русское государство нуждалось и в едином языке. А между тем еще в XVII в. посещавшие Русь иностранцы отмечали, что «в Московии говорят по-русски, а пишут по-славенски» (т. е. на старославянском языке). Продолжительное взаимодействие этих двух языков в истории нашей культуры наложило свой отпечаток на строй национального русского языка позднейшего времени.

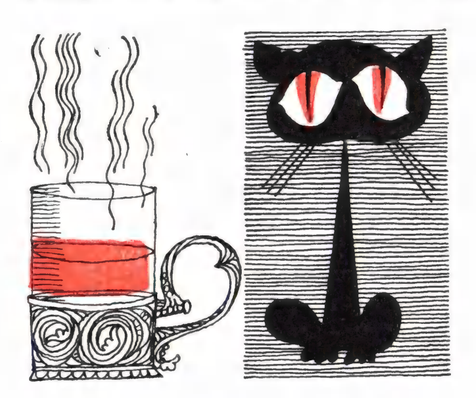
Общерусские языковые нормы складывались на основе московского диалекта. Москвичи акали, т. е. произносили слово *вода* как «в[а]да», *посол*—как «п[а]сол», поэтому образцовым, литературным произношением со временем стало аканье. Но орфография наша остается окающей до сих пор: в старославянском языке аканья не было. Окающий характер нашей традиционной орфографии позволил создать известное вам правило правописания безударных гласных: «Пишется *о* (*вода*), а не *а* («вада»), если под ударением звучит *о* (*вóды*)».

Старославянские по происхождению и исконно русские слова и формы изменялись в процессе развития нашего языка. Множество старославянских слов сохраняется и в современном русском литературном языке, обогащая его в смысловом и стилистическом отношении. Как правило, они передают более отвлеченные, абстрактные понятия. Сравните такие слова, как *молочный* (суп) и *Млечный* (Путь), (в) *голове* и (во) *главе*, *горячий* и *горящий*, *сторож* и *стража*, *выволочить* и *извлечь*, *передать* и *предать*, (будь) *здоров* и *здравствуй* и т. п.

Это не какая-нибудь исключительная особенность языка только нашего народа: в современном английском языке огромное количество французских слов, много славянских слов в румынском, китайских—в японском и корейском языках. В большей или меньшей степени каждый язык обрастал заимствованиями из тех языков, с носителями которых данный народ вступал в контакты. Чем интенсивнее и разнообразнее были эти связи, тем, как



Одна из берестяных грамот (XIII—XIV в.). На первый взгляд она напоминает шифр, но попробуйте читать по вертикали — и смысл станет ясным: «Невежя писа, недума каза, а хто се цита...» («Невежда писал, глупый сказал, а кто это читал...»).



Горячий (чай) и горящие (глаза).

правило, быстрее и существеннее изменялся язык. Наоборот, изолированные языковые островки замедляют темпы своего развития.

В начале XVIII в., после того как восстание под руководством Кондратия Булавина потерпело поражение, некоторые казаки бежали в Турцию. Двести с лишним лет их потомки (так называемые некрасовцы) жили там, не смешиваясь с местным населением, но отрезанные и от родного народа. Недавно им удалось вернуться на землю своих отцов. И оказалось, что их язык очень мало изменился за это время: вынужденная изоляция сохранила особенности их родного говора. Значит, история народа самым непосредственным образом влияет на развитие его языка.

Заимствованные слова современного русского языка, как в своеобразном зеркале, отражают определенные стороны развития нашей культуры. Так, например, в течение XVII—XX вв. в русский язык вошло из западноевропейских множество научных и технических терминов, слов, относящихся к искусству и торговле, к военному и морскому делу, спорту и т. п.

Вот некоторые из освоенных русским языком слов, заимствованных в XVII—XVIII вв.:

из французского языка: *абажур, аплодировать, билет, бокал, брюнет, бульон, буфет, вуаль, галиматья, дюжина, жасмин, жест, журнал, комод, комплимент, компот, конверт, костюм, котлета, лимонад, литр, ложа, мариновать, мебель, медаль, салат, соус, суп, театр, шаль, шинель;*

из немецкого языка: *ванна, вата, веер, верстак, галстук, глянец, грифель, группа, ефрейтор, залп, картечь, картофель, командировать, контора, коридор, лак, лампа, локон, маршировать, материал, металл, момент, парикмахер, паспорт, планка, проба, пробка, рубанок, салфетка, секретарь, слесарь, солдат, студент, танец, шарф, шкаф, штиблеты;*

из голландского языка: *вымпел, гавань, дюйм, зонтик, квитанция, лиф, матрос, номер, туфля, люк, устрица, швабра, швартов, штопать.*

Заимствования из английского языка в основном приходятся на XIX—XX вв.: *блюминг, бойкот, браунинг, бюджет, вокзал, гангстер, гол, грог, джаз, джемпер, джунгли, импорт, кекс, клоун, комбайн, комфорт, конвейер, лидер, локаут, матч, нокаут, пиджак, пони, пудинг, радар, раунд, регби, рекорд, рельс, ринг, ростбиф, сквер, сплин, стандарт, старт, танк, торт, трактор, трамвай, тренер, туннель, фильм, финиш, футбол, хоккей, холл, чемпион* и др. В современной научно-технической терминологии заимствования из английского языка насчитываются тысячами.

С заимствованными словами, кочующими из языка в язык, происходят иногда странные истории. Вспомним, например, слово *автобус*. Что такое *авто*, понятно: это греческий корень, переводимый на русский язык как «само». А *бус*? Такого слова не было ни в одном древнем языке. Дело в том, что когда появился первый общественный транспорт, то для него придумали



Братья одного слова

Древнерусское слово *коло* обозначало «круг, колесо». При склонении в нем появлялся суффикс *-ес-*, как, например, при склонении во множественном числе слов *чудо, небо*. Позже слово *коло* и в именительном падеже единственного числа приобрело суффикс *-ес-* и стало звучать как *колесо*. Слово *коло* уже давно ушло из языка, но сохранились некоторые образования от него: *колея* (след от колес на дороге), *калач* (прежде звучало как *ко́лач* и значило «круглый хлеб»), *кольцо* (образовано от *коло* с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса *-ц-* и означает «маленький круг, кружочек»).

С помощью приставки *о-* от *коло* образовали наречие *около*, означавшее «вокруг». Нетрудно заметить, что выражение «вокруг да около» составлено из синонимов. От *около* в старом значении «вокруг» образовались затем слова *окольный* (окольный путь — значит кружной, в противоположность прямому), *околица* (то, что лежит вокруг деревни) и *околыш* (часть фуражки, облегающая голову).

Вот сколько следов оставило в языке одно исчезнувшее слово *коло*.

слово *омнибус*, что в буквальном переводе с латинского означает «для всех». Но потом возникла потребность как-то различать виды транспорта. И вот взяли «хвост» от слова *омнибус* и стали приставлять к нему различные начала: ***авто**бус*, ***троллей**бус*. Получились какие-то языковые чудища, но они привились и распространились по всему миру. Самое интересное произошло, когда для экономии времени в слове *автобус* англичане отбросили начало, и это слово превратилось в ничто: bus (произносится «бас»).

Бывает и так, что одно и то же слово одновременно заимствуется из двух близкородственных языков. Например, слово *матрац* проникло к нам из немецкого, а параллельная форма *матрас* — из голландского.

Сравнительно мало иноязычных слов в современном исландском языке (этому способствовали изолированные, островные условия жизни исландцев), в венгерском (языки окружающих народов очень сильно отличались от него), в китайском (до XIX—XX вв. в китайский язык почти не проникали интернациональные, общие для многих языков слова и термины греко-латинского происхождения).

В определенные периоды наплыв иноязычных слов угрожал национальным основам того или иного языка.

В этих случаях общество противодействовало заимствованным словам, стремилось для новых явлений и понятий создавать слова только из корней родного языка.

Так было, например, в истории чешского языка. Мы не найдем в нем слова *театр*, известного большинству родственных европейских языков. Говоря о театре, чехи пользуются своим словом divadlo (ср. русское *дивиться*). Но позднейшие интернациональные слова: *алюминий*, *коммунизм*, *телефон*, *телеграф*, *советский*, *телевизор* и многие другие—вошли и в чешский язык (komunismus, sovětský, aluminium, telefon, telegraf, televisor).

Движение за национальную самобытность языка нередко принимало уродливые формы. В 30-е годы XX в. фашисты старательно изгоняли из немецкого языка многие интернациональные слова, заменяя их «расово чистыми», немецкими (например, Fernsprecher — «телефон»).

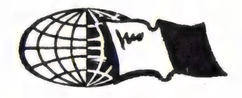
Историческим анекдотом звучит в наши дни рассказ о попытках адмирала Шишкова в начале прошлого века ввести в язык придуманные им «мокроступы», «топталище» и «шаротык» вместо слов *калоши*, *тротуар* и *бильярд*. Такие «ревнители» чистоты языка получили название пуристов (от латинского purus — чистый).



«Хорошилище грядет по гульбищу из ристалища» — так звучала у адмирала Шишкова фраза: «Франт идет по бульвару из театра».

Борьба вокруг того или иного слова разгорается обычно, когда речь идет о литературном языке. В отдельные же диалекты в дописьменную эпоху и позднее заимствования проникали более свободно, и сейчас уже нелегко обнаружить, что, скажем, слова *кровать*, *мастер*, *парус*, *свекла* и *уксус* по происхождению греческие, *алмаз*, *атаман*, *базар*, *колпак* и *чугун* — тюркские, *князь* и *хлеб* — древнегерманские, *кнут* — древнескандинавское, *балахон* — персидское и т. п.

Еще несколько десятилетий назад основная неграмотная или полуграмотная масса русских людей говорила на различных диалектах, а литературным русским языком владели немногие образованные люди. После 1917 г. образование стало у нас доступно всем, колоссально возросли тиражи книг и газет, радио доносит теперь устную литературную речь в самые отдаленные уголки страны. И естественно, что диалекты быстро отступают под натиском литера-



Рельс, кекс, бутса

Слово *рельс* пришло в русский из английского языка. Но по-английски оно звучит rail (рэйл), а -с появляется в нем только как окончание множественного числа: rails (рельсы). При заимствовании же форму множественного числа приняли за форму единственного числа и конечное -с стало в русском языке частью корня слова. Подобное произошло и со словами *кекс* (англ. cake, множественное число cakes), *бутса—бутсы* (англ. boot — «ботинок», boots — «ботинки»; у нас это слово означает футбольные ботинки).

турного языка. Языковеды, изучающие русские народные говоры, с трудом находят в современной деревне пожилых людей, еще сохраняющих в чистоте все давние особенности местной, диалектной речи. Со временем русские диалекты, пережившие столетия, исчезнут, но останется тот вклад, который они внесли в развитие общего для всех литературного языка и в язык художественной литературы.

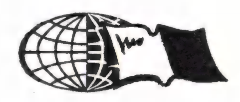
Несомненно, что язык заставляет изменяться сама история говорящего на нем народа. Но если словарный состав языка отражает историю народа непосредственно, то развитие звукового и грамматического строя связано с историей народа лишь косвенно. Невозможно, например, сказать, что исчезновение аориста, особой формы прошедшего времени глагола (остатки ее находим в выражении «одним махом семерых *побивахом*», в частице *бы*, в междометии *чу*), вызвано каким-то конкретным событием в истории русского народа. Точно так же едва ли кому-либо удастся объяснить прямыми экономическими, политическими или культурно-историческими причинами появление беглых гласных в первые века нашего тысячелетия.

В XI в. современные слова *нос* и *сон* писались по-разному: *носъ*, *сънъ*. Буквой ъ обозначался особый гласный звук, который в современном русском языке в зависимости от ударения или исчез, или превратился в *о*. Сравните написание в древнерусском языке:

им. пад. *носъ* — *сънъ*,
род. пад. *носа* — *съна* —

и современное (с беглыми гласными на месте ъ):

им. пад. *нос* — *сон*,
род. пад. *носа* — *сна*.



«Опенки» или «опята»?

Гриб опенок назван так потому, что растет обычно около пней. Состав этого слова такой: *о-* — приставка, *-пен-* — корень, *-ок* — суффикс. Казалось бы, множественное число от него должно быть *опенки*. Так оно и было. Однако теперь новая форма — *опята* — прочно вошла в нашу разговорную речь. Она возникла под влиянием таких слов, как *жеребенок* — *жеребята*, *котенок* — *котята*, где суффикс *-енок* в единственном числе меняется на *-ята* во множественном. И хотя слово *опенок* ни по значению, ни по происхождению не имеет с этими словами ничего общего, звуковое сходство его с ними в единственном числе привело к образованию сходной формы и во множественном числе. В результате изменился и состав слова *опенок*: суффикс в нем увеличился до *-енок*, а корень уменьшился. Как говорят языковеды, произошло переразложение слова.

Не правда ли, это больше походит на математические пропорции и формулы, в которых отражены отношения между членами системы знаков? Но в данном случае это не раз и навсегда определенная система цифр или символов, а система звуков языка, развивающаяся во времени.

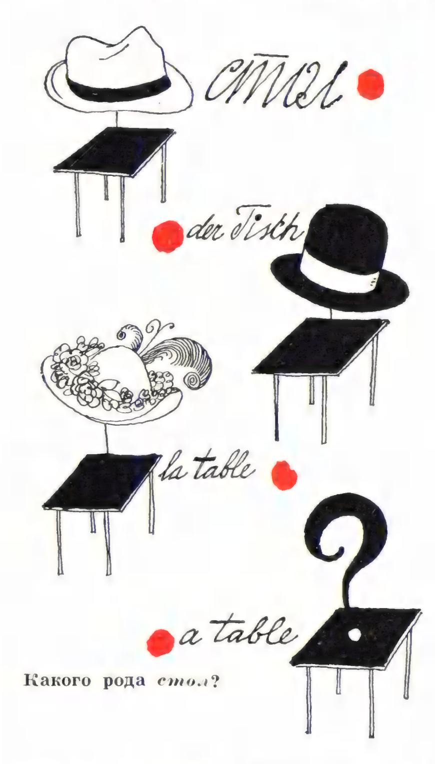
Фонетическая и грамматическая система каждого языка развивается как бы сама по себе. В каждый момент истории языка существует множество возможностей дальнейшего развития его фонетики и грамматики. И все же если бы предки славян продолжали жить на общей территории, в едином государстве, то, вероятно, мы не наблюдали бы такого многообразия современных славянских языков. И именно разобщенность славянских народов привела к тому, что отдельные славянские языки и диалекты развивались в дальнейшем более или менее самостоятельно, испытывали различные воздействия со стороны других языков и диалектов. Вот и выходит, что история народа в конечном счете определяет не только словарный состав, но и звуковой и грамматический строй его языка.

Из всего сказанного следует вывод, что язык — явление общественное и никакой жесткой предопределенности в изменении языковой системы не существует.

РЕФОРМЫ В ЯЗЫКЕ И ПИСЬМЕННОСТИ

Язык — важнейшее средство человеческого общения. Если это только средство, только развивающаяся система, то, может быть, мы в состоянии изменять язык по заранее выработанному плану, подчинять строгой логике, устранять в нем исторические непоследовательности (исключения), сделать его простым и легким, красивым и благозвучным на самый требовательный вкус?

Скажем, многим не нравятся в русском или польском языке многочисленные шипящие звуки, наши неблагозвучные причастия и деепричастия (*спасший*, *бросившись* и т. п.); многие иностранцы с трудом усваивают произношение звука *ы*; японцам кажется почти непроизносимым звук *л* в европейских языках, китайцам — звук *р*. Если вы изучаете английский язык, то, вероятно, знаете, как трудно освоить два звука, обозначаемые сочетанием букв th. В кавказских языках много труд-



Какого рода *стол*?

ных гортанных звуков в языках Африки встречаются особые щелкающие звуки. Так почему бы не освободить языки от этих сложностей?

Не лучше обстоит дело и с грамматикой. Почему *стол* — мужского рода, *стена* — женского, а *окно* — среднего? Наверное, языковеды смогут объяснить, как появились эти различия. Но зачем нам сегодня пользоваться этими пережитками? Вот англичане счастливые: у них существительные не имеют ни родов, ни склонений. Французам тоже легче, чем нам: у них хоть склонений нет. А мы или, например, немцы до сих пор не можем в своих языках навести порядок... Не пора ли нам говорить одинаково: «моя стол», «моя стена», «моя окно»?..

Прежде чем ответить на эти вопросы, обратим внимание на то, что родной язык — даже самый трудный, на чей-либо взгляд,— каждый нормальный человек усваивает без особых затруднений. Он обучается родному языку, его грамматике и произношению незаметно, еще до прихода в школу. Любой же иностранный язык обладает особенностями, которые даются с трудом, если его изучают в зрелом возрасте, а не в детстве.

Значит, трудность того или иного языка относительна; она существует объективно лишь при его усвоении иностранцами. Мы ощущаем, как год от года совершенствуются методы изучения иностранных языков. Но можно ли и разумно ли идти дальше и реформировать складывавшиеся столетиями современные национальные языки только для того, чтобы люди легче могли стать двуязычными и многоязычными? Как ни похвальна была бы поставленная при этом цель, она не оправдывает средств, которые потребовались бы для ее достижения.

Ведь что значит существенно изменить современный национальный язык с его богатейшей литературой, создать для него простую и логическую грамматику, ввести новые звуки, некоторые трудные звуки выбросить, пересмотреть его словарный состав? Это значит отказаться от своего родного национального языка, заменить его новым, другим языком. Представим на минуту, что нашлось такое легкомысленное общество, которое решило бы перейти в современных условиях за одно-два поколения на этот новый, чужой для него язык. Оно утратило бы свои пословицы и поговорки, свои выражения народной мудрости, оно лишилось бы своей литературы (ее пришлось бы переводить на новый язык), оно превратилось бы в Ивана, не помнящего родства, потеряло бы свою запечатленную в языке историю культуры. Такое общество было бы отброшено назад минимум на несколько столетий, да, пожалуй, и вообще не смогло бы существовать, так как распалось бы.

Родной язык — ценнейшее народное достояние, орудие культуры, и народ бережет его как зеницу ока. Недаром у наших предков слово *язык* имело и значение «народ».

Общество, народ вовсе не бессильны перед языком. Уже создание письменности — величайшая победа над языковой стихией. Вся история литературного языка, нормы которого едины для всех говорящих на нем в данную эпоху,— это все более сознательное воздействие общества на процессы языкового развития. Литературный язык и в наши дни не может не изменяться, но изменения в нем происходят под строгим контролем всего общества. Ученые всесторонне исследуют язык, открывают все новые закономерности в его развитии. Десятки и сотни бытовых слов и выражений, тысячи терминов и официальных наименований горячо обсуждаются в печати. Через школу нормы литературного языка становятся сознательным достоянием миллионов людей.

С ростом всей культуры растет и языковая культура общества. У колыбели современного

русского литературного языка стояли такие гиганты, как Ломоносов и Пушкин. Но плодами их деятельности могли воспользоваться тогда лишь немногие грамотные люди. С тех пор развитие литературного языка, усилия десятков выдающихся писателей и поэтов неизмеримо умножили выразительные возможности русской речи, а ее богатства ныне открыты для всех.

Никто не рождается с готовым чувством языка. Речевые навыки и привычки, как и весь культурный облик человека,— результат опыта, жизни, воспитания и самовоспитания.

С другой стороны, живучая, как всякий сорняк, бесцветная, штампованная речь, разного рода языковое неряшество тоже воспитывают—но не вкус, а безвкусицу. Поэтому так важна борьба с языковым бескультурьем в устной и письменной речи.

Борьба эта должна быть сознательной. Овладение навыками правописания, чему учит школа,—это только первый необходимый шаг в языковой культуре нашего современника. Знания основ науки о языке — база для сознательного повышения культуры речи и умения самостоятельно разбираться в явлениях языка.

Одна из аксиом языкознания — последовательное различение звука и буквы. Если человек их путает, он смешивает грамматику и фонетику с орфографией. В слове *яма* три буквы, но четыре звука: одна из букв (*я*) обозначает сразу два звука (*йа*). В слове *пить* сочетанию букв *ть* соответствует один мягкий звук *т*.

Алфавит, т. е. система букв для передачи на письме звуков нашей речи, не связан с этими звуками необходимой связью. Так, у современного сербскохорватского языка не один, а два алфавита: один — на русской основе, другой— на латинской. И оба они неплохо обслуживают этот славянский язык.

Орфографические правила устанавливаются на десятилетия, а то и на века. Язык же изменяется непрерывно. И время от времени орфографию, отставшую от развития звукового языка, необходимо совершенствовать, иначе она в конце концов окажется такой же трудной, как английская (пишется enough, читается [«инаф»]). Но усовершенствование орфографии— это отнюдь не реформа грамматического строя языка: отдав в чистку свою орфографическую одежду, звуковой язык останется самим собой и облачившись в обновку.

Несомненно, во власти общества, особенно социалистического, изменять в случае необходимости систему письменности родного языка. В принципе возможна и замена русского, кириллического письма латиницей или перевод, скажем, английского языка на кириллицу.

Но осуществить это не так просто, да и не к чему. Современный русский алфавит, например, очень хорошо и экономно передает все необходимые особенности русских звуков, и реальной потребности в какой-либо реформе русской графики, очевидно, нет, как и в реформе грузинской или армянской оригинальных систем письма, существующих больше тысячелетия.

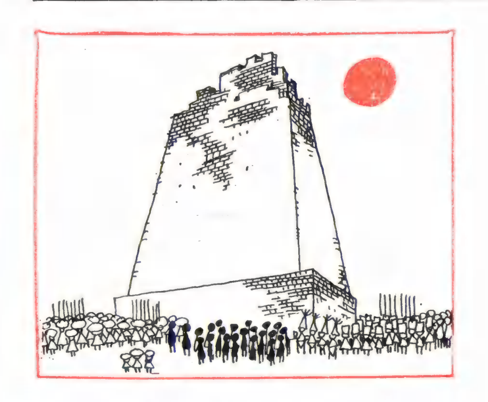
Трудность изучения иероглифической китайской грамоты, как правило передающей не звучания слов, а только их значения, вошла в поговорку и стала серьезным препятствием для распространения элементарной грамотности.

Знаменитый английский драматург Бернард Шоу завещал значительную сумму денег на создание совершенно новой системы письменных знаков для современного английского языка. Такую систему сейчас выработали и совершенствуют специалисты. Однако будущее нового алфавита весьма неопределенно. Старая пословица говорит: «Лучшее — враг хорошего». Трудности введения «лучшего» алфавита могут оказаться такими, что целесообразнее будет сохранить пусть далеко не совершенный, но привычный алфавит: ведь он удовлетворяет потребности общества.

История науки знает огромное количество предложений, направленных на замену разных сосуществующих в мире систем письма единой, общей для всех языков. Авторы таких проектов обычно не учитывают, что подобная реформа не затронула бы куда более значительных и существенных различий между самими языками, их звуковым и грамматическим строем, словарным составом, фразеологией и т. д. В наши дни такая игра явно не стоит свеч, затраты не окупились бы результатами.

БУДУЩЕЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ РЕЧИ

Извечная мечта человечества — создать общий для всех народов язык. По древнегреческому мифу, Прометея, открывшего людям секрет божественного огня, жестоко наказали боги. Таким же божеским наказанием выглядит множественность человеческих языков в библейской легенде о Вавилонской башне, которую якобы человечество задумало построить до самых небес еще в одноязычную эпоху «золотого



Почему мы говорим «вавилонское столпотворение»? Оказывается, все дело в «башне» — в древности ее называли «столп».

века» своей истории. Бог разрушил планы людей самым простым способом, смешав их языки. Строители потеряли возможность общения и не смогли достроить башню, а люди с тех пор стали говорить на разных языках.

Это легенда, но в ней выражена мечта о едином языке. Потребность в таком языке ощущается все более и более остро, она становится исторической необходимостью. Разве не выиграло бы дело мира, взаимопонимание между народами, научный прогресс, международные связи от общего для всех языка? Огромная армия переводчиков ежедневно выполняет во всем мире колоссальную по объему работу, без которой любое современное общество просто не могло бы существовать. И пока в мире нет языка, общего для всех людей независимо от их национальной принадлежности, эта работа должна и будет выполняться во все увеличивающемся объеме.

Может быть, стоит немного подождать — и «людская речь в один язык сольется», как писал когда-то Сергей Есенин? В самом деле, слово *спутник* вошло в самые различные языки, слова *совет*, *коммунист*, *колхоз* и многие другие понятны во всем мире без перевода. Давно уже существует и ежегодно пополняется международная научно-техническая терминология. Так, шаг за шагом языки сближаются и через какое-то время... Нет, здесь не должно быть никаких иллюзий.

Заимствования проникают во многие языки, но слова, обозначающие такие основные, исконные для человека понятия, как *земля*, *человек*, *работать*, *страна*, *любовь*, *солнечный*, *завтра*, *он*, *все* и тысячи других, не обнаруживают никаких тенденций к сближению разноязычных звуковых форм. Если сопоставить звуковой и грамматический строй, например, русского, китайского, английского, арабского, венгерского и грузинского языков, то здесь мы тем более не увидим сколько-нибудь заметного их сближения за последние десятилетия или даже столетия. Конкретно представить себе естественное, стихийное слияние этих языков невозможно.

Значит, и в области языка «мы не можем ждать милостей от природы». Возможно, человечеству придется перевести в научную программу идею искусственного создания общего для всех языка (если, конечно, потребность в таком языке не исчезнет или не ослабнет в связи с распространением портативных и универсальных кибернетических переводчиков, о которых мечтают писатели-фантасты). И нас не должно пугать, что этот язык будет искусственным, сознательно пущенным в оборот «лингвистическим спутником».

Создание и распространение единого для всех языка потребовали бы огромной подготовительной работы. Ведь необходимо устранить всякую случайность и необоснованность в выборе и согласовании частей языка. А для этого надо решить еще очень и очень много специальных лингвистических, да и не только лингвистических, проблем.



Но представим себе, что наконец специалисты подготовили и при активном содействии всех народов «запустили в будущее» общий язык. Отомрут ли с появлением и распространением такого языка наши естественные, материнские национальные языки? Трудно заглядывать в очень отдаленные от нас эпохи. Можно лишь утверждать, что национальные языки еще много лет после «запуска» общего языка будут верой и правдой служить народам, надолго останутся формой развития националь-

ных культур, выражением многообразия единой культуры человечества.

Во всяком случае, имена героев в романе «Туманность Андромеды» И. Ефремова, которые живут уже после наступления Века Общего Языка, очень похожи на слова современных национальных языков: Дар Ветер, Ляо Лан, Мико Эйгоро, Мвен Мас... Подумайте, из каких языков заимствованы эти имена.

Сочетание слов «искусственный язык» не так уж и головокружительно в век кибернетики. Наоборот, кое-кого может охватить нетерпение: «Потребность в едином языке существует уже сегодня. Раз лингвисты утверждают, что можно создать искусственный язык, так пусть поскорей создадут его».

Искусственный, вспомогательный международный язык давно уже существует, отвечают на это лингвисты. И не один, а много. Их проекты, различной степени совершенства, разрабатываются не одну сотню лет.

Наиболее известный и распространенный проект предложен в 1887 г. доктором Эсперанто. Этот тщательно разработанный проект, который получил название по псевдониму автора, варшавского врача Л. Заменгофа, вот уже 80 лет развивается и обогащается самой практикой. Эсперанто стал средством повседневного общения для десятков тысяч людей в разных странах.

Основная грамматика эсперанто излагается в 16 правилах, практически не знающих исключений. Графика — латинская; некоторые буквы имеют надстрочные знаки, как в чешском или французском алфавите. Каждой букве соответствует, как правило, только один звук, и каждому звуку — только одна буква. Ударение — всегда на предпоследнем слоге слова. Все существительные оканчиваются на *o*, прилагательные — на *a*, производные наречия — на *e* и т. д. Глагол не изменяется по лицам и числам. Корни слов заимствованы из романских, германских и славянских языков.

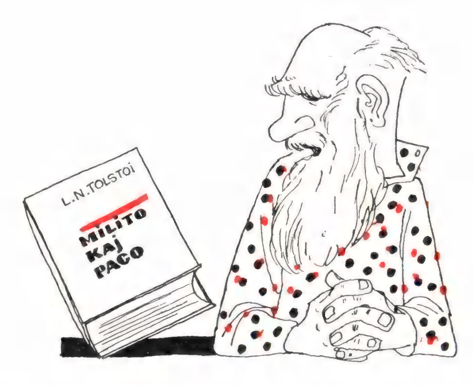
Несколько десятков однозначных приставок и суффиксов делают очень прозрачной и легкой для усвоения и пользования словообразовательную систему эсперанто: зная тысячу обиходных корней, фактически располагаешь запасом примерно в десять тысяч слов. Поэтому язык этот довольно богат благодаря развитому словообразованию и овладеть им сравнительно нетрудно.

На эсперанто существует своя литература. На этот язык, в частности, переведены некоторые произведения мировой художественной и специальной литературы.

Даже многие полиглоты — люди, знающие много иностранных языков, пользуются эсперанто. Они переписываются на нем, прибегают к нему в тех случаях, когда между собеседниками все же возникает языковой барьер. Этот интереснейший массовый лингвистический эксперимент до сих пор вызывает разноречивые оценки, находит и сторонников, и противников.

Если эсперанто не получил всеобщего признания, то, видимо, причина и в том, что структура его не лишена недостатков. А нельзя ли создать искусственный, вспомогательный международный язык более совершенный, чем эсперанто? Все-таки сейчас не 1887, а 1967 год. Вопрос резонный. Усовершенствовать эсперанто, несомненно, можно. Но и здесь лучшее может оказаться врагом хорошего или просто удовлетворительного. Радикально перестроить эсперанто — значит резать по живому, разрушить его сложившуюся структуру. Для организации такого же по размаху лингвистического эксперимента понадобится еще не один десяток лет, а эсперанто вполне способен быть полноценным, хотя и вспомогательным средством бытового и научного общения.

Идея искусственного международного языка по-прежнему продолжает привлекать к себе своими большими возможностями. Однако дальнейшее развитие она может получить лишь в том случае, если все мы сознательно, тщательно и заботливо овладеем всеми огромными богатствами, которые заключены в современных национальных языках, прежде всего в нашем родном языке.



На эсперанто переведены крупнейшие произведения мировой художественной литературы.

ЯЗЫКИ МИРА

Сколько всего на свете языков — никто не знает. Называют и 2000, и 3000, и другие числа. Это и понятно. Если языки Европы можно пересчитать довольно точно, то учесть, допустим, все негритянские наречия Африки или языки индейцев Америки невозможно: о некоторых из этих языков мы до сих пор не знаем ничего, кроме нескольких слов. А по ним нельзя определить, самостоятельный это язык или просто диалект какого-нибудь другого языка.

Впрочем, даже и в Европе подсчитать языки не так просто. Например, в Бельгии большинство населения говорит на валлонском диалекте французского языка. Но в северной части Бельгии говорят на фламандском языке, очень близком к голландскому. Многие говорящие на французском языке бельгийцы не признают самостоятельным фламандский язык, считая его диалектом голландского, и фламандцы устраивают многолюдные демонстрации, отстаивая самостоятельность своего языка. Так как же нам быть при подсчете языков в Бельгии? В Люксембурге — крохотной стране у стыка границ Франции, Бельгии и ФРГ — говорят на одном из немецких диалектов. В последнее время на нем стали говорить по радио, выпускать газеты и книги — одним словом, диалект объявили люксембургским языком, государственным языком страны. Как быть в таком случае? Подобные вопросы возникают почти в каждой стране, изрядно путая счет языков.

Не менее сложно разбить языки на группы, т. е. произвести их классификацию[1]. Говоря о группах или семьях языков, мы имеем в виду, что два или несколько языков, входящих в определенную группу или семью, родственны друг с другом, возникли из одного языка и имеют общие черты. Например, все романские языки (французский, испанский, португальский, итальянский, румынский) развились из латинского, когда-то занесенного завоевателями-римлянами в разные концы Европы.

В распоряжении науки о языке есть могущественный метод, позволяющий установить, родственны или неродственны друг с другом те или иные языки, и даже восстановить примерный облик их прародителя — праязыка, как говорят лингвисты. Этот метод называется сравнительно-историческим. Вот в чем он заключается.



Так называют волка в русском, старославянском, литовском, санскрите, древнеперсидском, готском, английском языках.

Возьмем, например, какое-нибудь самое распространенное русское слово, допустим слово *брат*. Оно произошло из более ранней формы, встречающейся в старославянских текстах,— *братръ* (ъ обозначал раньше очень краткое *ы* и лишь впоследствии, когда это *ы* перестало произноситься, стал лишней буквой).

Оказывается, во многих языках понятие «брат» выражается очень похожим словом. Например, по-древнеиндийски — это «бхрата», по-древнегречески — «фратер» (только значение здесь несколько иное), по-латыни — «фратер», по-готски (на готском языке говорили германские племена, кочевавшие по Южной России в IV—V вв. н. э.) — «бросар». Сопоставим эти слова. В начале их могут стоять три звука: или *б*, как в старославянском и готском, или *бх*, как в древнеиндийском, или *ф*, как в греческом и латинском.

Возьмем теперь какое-нибудь другое русское слово, например глагол *беру*. В старославянском он выглядел так: *бером*. Если допустить, что чередование *б*, *бх*, *ф* в слове *брат* не случайно, то следует ожидать, что в древнеиндийском языке этот глагол будет начинаться с *бх*.

Так оно и есть: «бхарами»; по-древнегречески и по-латыни это слово будет звучать «феро», по-готски — «бэра» (кстати, по-армянски это слово звучит «берем», а на древнеирландском языке — «берим»).

Можно найти еще множество аналогичных слов. Таким образом, мы можем установить закономерность: старославянское *б* = древнеиндийскому *бх* = латинскому и греческому *ф* = = готскому, армянскому и древнеирландскому *б*.

[1] Общепринятой классификации языков мира поэтому не существует. И не удивляйтесь, если в различных книгах и на различных картах один и тот же язык окажется отнесенным к разным семьям. Кстати, и понятия «группы» и «семьи» языков не общеприняты: часто их употребляют вперемешку.

Исходя из того что чаще всего случается переход *бх* в *пх*, а затем в *ф* и, с другой стороны, *бх* в *б*, обычно считают, что слово *брат* в общеиндоевропейском праязыке, из которого произошли все перечисленные языки, начиналось на *бх*.

Примерно так же рассуждали языковеды и в других подобных случаях. В результате установили, что те или иные языки родственны, и построили сравнительную грамматику этих языков.

К сожалению, сравнительно-исторический метод применим далеко не ко всем языкам. Когда мы с вами только что сопоставляли слова индоевропейских языков, то не случайно брали именно древнегреческий, древнеирландский, старославянский, древнеиндийский, готский, латинский языки, а не современный греческий, современный ирландский или шотландский, русский или чешский, хинди или бенгальский, немецкий или английский, испанский или румынский: закономерности, ясные в древних языках, за время развития этих языков до современного состояния нередко оказываются очень запутанными. Если бы мы сопоставляли английский язык, скажем, с современными армянскими диалектами, не зная их предыстории, кто знает, удалось бы нам доказать их родство или нет. Между тем о большинстве языков мира мы как раз не знаем ничего, кроме современного состояния, хотя бы потому, что эти языки не имеют своей письменности.

Поэтому не так легко строить сравнительную грамматику для подавляющего большинства языков, и их родство между собой часто доказывается косвенно или вообще остается только предположительным.

КАРТА ЯЗЫКОВ МИРА

Так или иначе, лингвистам удалось классифицировать почти все языки мира, распределив их по семьям и группам. Расскажем о важнейших семьях и группах языков.

Индоевропейская семья языков, или просто индоевропейские языки (на карте 1—10).

Индийская группа. Это одна из самых больших (по количеству говорящих) групп языков: на индийских языках говорит свыше 300 млн. человек. Сюда относится бóльшая часть языков Северной и Центральной Индии и Пакистана, в том числе хиндустани (он имеет две литературные формы: хинди — распространенную в Индии и урду — государственный и литературный язык Пакистана), бенгальский, маратхи, пенджаби и др. На языке этой группы говорят и цыгане, которые переселились в Европу из Индии в V—X вв. н. э. Из числа вымерших назовем уже знакомый нам древнеиндийский язык — санскрит, на котором написана знаменитая древнеиндийская эпическая поэма «Махабхарата».

Иранская группа. На языках этой группы говорят, как ясно из ее названия, в Иране (персидский язык), а также в Афганистане (афганский, или пушту). Некоторые языки иранской группы распространены в СССР. Среди иранских языков есть мертвые, в частности язык скифов — древних жителей нашего юга, язык древнего Хорезма.

Славянская группа. Крупнейший представитель ее — русский язык.

Балтийская группа — латышский и литовский языки (см. далее ст. «Языки народов СССР»).

Германская группа. Сюда относится бóльшая часть языков Западной Европы: скандинавские (датский, шведский, норвежский, исландский), английский, голландский, немецкий и современный еврейский, или идиш. По-английски говорит около 200 млн. человек не только в Англии, но и в США, Канаде, в ЮАР, Австралии, Новой Зеландии и т. д.; по-немецки, кроме ГДР и ФРГ, говорят в Австрии, Швейцарии. Что касается языка идиш, то на нем говорят многие евреи, в частности в Германии, Польше, Чехословакии, Венгрии и в СССР. Этот язык восходит к диалекту немецкого языка. Один язык германской группы распространен только в Южной Африке — это бурский язык переселенцев из Голландии.

Романская группа — французский, испанский, итальянский, румынский, португальский языки. Кроме того, к романским языкам относятся: провансальский (язык Южной Франции, ныне частично вытесненный французским), сардинский (на острове Сардиния), каталонский (Восточная Испания), а в СССР — молдавский.

Кельтская группа. На языках этой группы говорят в Ирландии и на соседних островах, а также во Франции, на полуострове Бретань (бретонский язык) и в Великобритании, в Уэльсе (валлийский язык). Из мертвых языков сюда относится язык древних галлов, живших на территории современной Франции.

Кроме перечисленных языковых групп, к индоевропейским языкам относятся отдельные

языки — греческий, албанский, армянский, вымершие хеттские языки (в Малой Азии) и тохарские (в Центральной Азии).

Семито-хамитские языки (на карте 11—14). К этой семье относится большинство мертвых языков древнего Ближнего Востока: ассиро-вавилонский, древнееврейский, финикийский и др. А из живых к семитским языкам причисляются, в частности, арабский (около 60 млн. чел.) и амхарский — государственный и литературный язык Эфиопии. Хамитская группа включает ряд туземных языков Африки (берберские, кушитские) и ныне вымерший древнеегипетский язык. Наконец, сюда же относится язык хауса, на котором говорит свыше 10 млн. человек в странах Центральной Африки, и другие чадские языки (от названия озера Чад).

Следующая группа языков распространена на Крайнем Севере материка Евразия. Это — финно-угорские языки (на карте 15). Кроме языков СССР (коми, мордовского, марийского, удмуртского, эстонского и др.), сюда относятся венгерский и финский.

Самодийские языки (на карте 16) во главе с ненецким иногда объединяются с финно-угорскими в **уральскую семью языков.**

Тюркские языки (на карте 17). Кроме языков СССР (азербайджанского, туркменского, узбекского, казахского, киргизского и многих других), сюда относится турецкий.

Монгольские языки (на карте 18) — это бурятский, калмыцкий языки, а за пределами СССР — монгольский.

Тунгусо-маньчжурские языки (на карте 19). Это маньчжурский язык и некоторые языки народов Восточной Сибири — эвенкийский, нанайский и др.

Корейский язык (на карте 20). Тюркские, монгольские, тунгусо-маньчжурские и корейский языки иногда объединяют под названием **алтайских.**

Палеоазиатские языки (на карте 21—22). Под этим названием объединяются языки крайнего северо-востока нашей страны — чукотский, корякский и т. д., а также язык нивхов на Сахалине и язык кетов в среднем течении Енисея. Впрочем, язык кетов иногда выделяется особо.

Айнский язык (на карте 22). На нем говорят древнейшие жители Японских островов.

Японский язык (на карте 23).

Тибето-китайские языки (на карте 24—25). Сюда относится прежде всего китайский язык (число говорящих приближается к 600 млн.). Близкородственны ему язык дунган, живущих и на территории СССР (в Средней Азии), вьетнамский язык и язык таи, или сиамский, на котором говорят в Таиланде; более далеки языки тибетский и бирманский.

Австро-азиатские языки. Мелкие языки Индии и Индокитая. Сюда входят языки мунда и мон-кхмер (на карте 26—27).

Дравидийские языки (на карте 28). Языки, на которых говорит большинство населения Южной Индии и Цейлона, в общей сложности около 80 млн. человек. Они не родственны другим индийским языкам.

Малайско-полинезийские языки (на карте 29—31). Сюда относится индонезийский язык и большинство других языков Индонезии и Филиппинских островов, а также языки островитян Океании — гавайский, самоа, маори (полинезийские), Соломоновых островов (меланезийские).

Папуасские языки (на карте 32) — языки туземцев Новой Гвинеи. Известно о папуасских языках очень мало. Некоторые из них впервые описал Н. Н. Миклухо-Маклай.

Андаманские языки (на карте 33). Совершенно изолированная группа языков, на которых говорит несколько сот человек, живущих на Андаманских островах у берегов Индокитая.

Язык бурушаски, или вершикский (на карте 34). На этом языке, родственные связи которого тоже неизвестны, говорит около 40 тыс. человек, живущих на самом севере Индии, в горах Каракорума, у стыка границ СССР, КНР и Афганистана.

Кавказские языки (на карте 35). Они распространены на территории СССР.

Баскский язык (на карте 36). На нем говорят жители Западных Пиренеев, на территории Испании и Франции, у берегов Бискайского залива. Некоторые лингвисты связывают баскский язык с кавказскими, но их родство не доказано.

Следующие четыре семьи языков распространены исключительно в Африке.

Языки банту (на карте 37). Языки негров Африки (к югу от экватора). Все они близкородственны; создана даже их сравнительная грамматика. На этих языках говорят в Республике Конго (Киншаса), Мозамбике, Анголе, Кении, Танзании и в других странах Южной и Юго-Восточной Африки.

Суданские языки (на карте 38—44). Языки негров Африки, живущих к северу от экватора. Родственны ли все эти языки друг с другом,

еще не выяснено. Во всяком случае, можно выделить внутри них несколько групп, каждая из которых заведомо связана внутренним родством.

Бушменские языки (на карте 45).

Готтентотские языки (на карте 46). Обе эти семьи часто объединяются в одну — **койсанскую**. Их носители — древнейшие обитатели Южной Африки.

Теперь перенесемся на противоположный конец земного шара. Там мы найдем **эскимосско-алеутские языки** (на карте 47). По-эскимосски говорят на всем Крайнем Севере западного полушария — от нашей Чукотки до Гренландии. Алеутский язык распространен на Алеутских (США) и Командорских (СССР) островах.

Языки индейцев Америки (на карте 48). Их родственные связи очень мало известны. Во всяком случае, индейских языков в Америке не меньше 200, а может быть и много больше. Упомянем среди них ацтекский (Мексика); язык майя (Центральная Америка); язык ботокудов (Бразилия, его исследовал в 10-х годах XX в. русский ученый Г. Г. Манизер); восходящий к языку древних инков язык кечуа — на нем говорят в Эквадоре, Боливии и Перу.

Языки Австралии (на карте 49). На них говорят коренные жители Австралии и Тасмании, теперь почти истребленные европейскими колонизаторами. О языках Австралии науке известно очень мало, не доказано даже их родство.

Мы не говорили здесь о многих вымерших языках Европы и Азии, чьи родственные связи неизвестны. Естественно, они не отражены и на нашей карте. Упомянем о некоторых из них, двигаясь с запада на восток. На Канарских островах еще не так давно говорили на языке гуанчей, но сейчас все гуанчи вымерли. В древней Италии еще до римлян жили этруски; мы знаем этрусский алфавит и можем даже прочитать этрусские надписи вслух, но понять их невозможно. В Малой Азии сохранились памятники хаттского языка. На территории Армянской ССР много веков назад располагалось государство Урарту; язык урартцев известен, но найти его родственные связи пока не удалось. Таким же изолированным пока остается шумерский язык в древнем Двуречье.

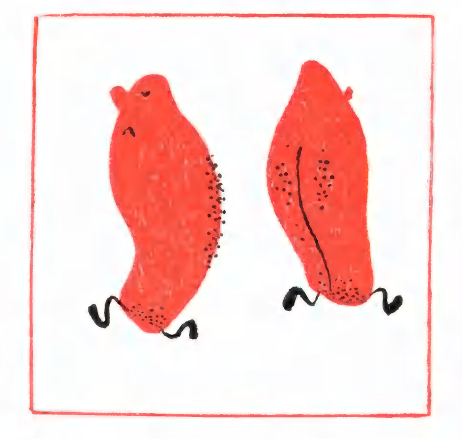
ЯЗЫКИ ИДУТ ДРУГ ДРУГУ НАВСТРЕЧУ

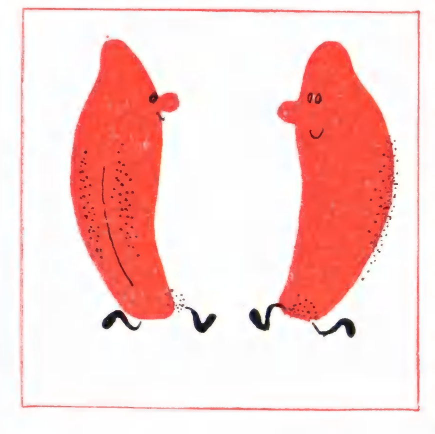
До сих пор мы говорили о родстве языков и при этом исходили из того, что они всегда развиваются в одном направлении: от меньшего числа языков к большему, от праязыка к дочерним языкам. На самом деле все гораздо сложнее. Языки могут не только расходиться: не реже они идут друг другу навстречу.

Случается так, что народ, говоривший раньше на своем языке, постепенно переходит на новый язык. Это самый простой из случаев, когда один язык как бы поглощает другой. Таких примеров в истории любого языка множество. Например, на территории, ныне занятой русским, украинским и белорусским народами, раньше жило много небольших народностей, говоривших на своих языках: мурома, чудь, торки, черные клобуки. Смешиваясь со славянами, они постепенно стали двуязычными, т. е. начали говорить одинаково хорошо, например, и по-торкски и по-русски (ясно, что по-торкски они говорили друг с другом). Живя среди русских, дети, а тем более внуки наших двуязычных торков забывали родной язык и, как все кругом, говорили уже только по-русски.

Очень часто бывает, что языки при взаимодействии просто смешиваются друг с другом. Наука о языке знает три типа такого смешения. Приведем примеры каждого из них.

Носители индийских языков пришли в Индию откуда-то с северо-запада. И когда они осели на своей теперешней территории, то, естественно, вступили в общение с туземными,





Языки могут не только расходиться, но идти друг другу навстречу.

ЯЗЫКИ МИРА



Авторы карты В. В. Иванов и С. И. Брук

МАСШТАБ 1:120 000 000



МАСШТАБ 1:120 000 000

дравидскими племенами. Индоевропейцы были если не более цивилизованным, то более сплоченным в политическом и культурном отношении народом, чем дравиды, и они не потеряли своего языка и не растворились в массе дравидов. Но, находясь с ними в постоянном контакте, они невольно приспосабливали свой язык к пониманию дравидов. Например, несколько праиндоевропейских гласных звуков в древнеиндийском языке (санскрите) слилось в один гласный *а*. Поэтому санскритские тексты буквально кишат гласными *а* — рассказ о Нале и Дамаянти в поэме «Махабхарата» (посмотрите, сколько *а* даже в этом слове!) начинается словами: «Асид раджа Нало нама, Вирасена суто бали» — *Жил царь по имени Наль, храбрый сын Вирасены*; на 16 гласных здесь 9 *а*. Это явление понять нетрудно, если взять любой, даже современный дравидский текст, например на тамильском языке: «Нари атика турам алаинтатал атаркук катум пачи унтайирру» — *Так как лисица бегала очень далеко, она сильно проголодалась*. Здесь на 23 гласных 13 *а* — больше половины, а остальные — гласные *и* и *у*, которые как раз сохранились и в древнеиндийском языке. По-видимому, древнеиндийский язык подвергся влиянию дравидских: он, как говорят в языкознании, развивался на субстрате (буквально — «подслое») дравидских языков.

А вот другой тип взаимодействия языков. Если вы бывали в русских городах или деревнях, близких к границе Украины, Белоруссии или другой республики, то, конечно, обратили внимание, что в русской речи жителей этих городов и деревень то и дело проскальзывают слова, выражения, интонации соседнего языка, который они постоянно слышат и которым обычно владеют. А если не бывали, обратите внимание, как говорят местные жители — русские, исконно живущие на Кавказе, о которых пишет Л. Н. Толстой в «Казаках» и других повестях и рассказах. В подобных случаях языковеды говорят об адстрате (буквально — «сослое», «прислое»).

И наконец, третий тип. Он возникает в тех случаях, когда тот или иной народ, подчинив себе другой народ и передав ему полностью или частично свой язык, сам в силу исторических причин не смог удержаться как самостоятельное целое и исчез с лица земли. Например, современный английский язык возник в результате смешения двух языков — англосаксонского и норманнского (диалект французского). Их взаимоотношение исторически верно охарактеризовано в романе Вальтера Скотта «Айвенго». Норманнские завоеватели не смогли вытеснить, уничтожить «грубый», «мужицкий» англосаксонский язык; наоборот, не прошло и трех-четырех веков, как никто в Англии уже не говорил по-норманнски, т. е. по-французски. Но англосаксонский язык за это время испытал серьезное влияние французского, в нем появилось много французских слов, сильно упростилась грамматика, изменилась и фонетика — звучание слов. В подобных случаях в лингвистике принято говорить о суперстрате («надслое»): французский язык норманнов послужил таким суперстратом для англосаксонского.



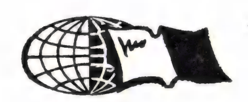
Англосаксы не понимали норманнского языка завоевателей...

При смешении какого-то языка с другим обычно происходит упрощение его грамматики. Это упрощение особенно заметно в тех случаях, когда мы имеем дело не с настоящим языком, а с жаргоном, возникшим в качестве вспомогательного средства при общении народов, каждый из которых говорит на своем собственном языке. Впрочем, такие жаргоны иногда становятся единственным языком той или иной народности.

В Индийском океане есть остров Маврикий. Когда-то французские колонизаторы владели там плантациями. Население самого острова Маврикий малочисленно, и для работы на плантациях ввозили из Африки рабов-негров. Эти негры принадлежали к разным народам и говорили на разных языках. Согнанные на небольшой остров и вынужденные работать бок о бок, они старались понять друг друга. Естественно, что средством взаимопонимания послужил французский язык, на котором обращались к рабам белые хозяева. Но рабы вполне обходились упрощенной формой французского языка.

И произошла интересная вещь: французский язык развился на острове Маврикий в особый, креольский язык, как бы сокращенный вариант французского. Например, во французском языке существует четыре самостоятельных местоимения 1-го лица единственного числа: moi, когда нужно сказать «именно я» или употребить «я» в косвенном падеже (donnez moi quelque chose — «дайте мне что-то»); je — при глаголе (je vous aime — «я вас люблю»); me, как и moi, — в косвенном падеже (il me disait — «он мне сказал»); наконец, притяжательное местоимение mon (ma), изменяющееся по родам в зависимости от рода определяемого существительного. В креольском языке острова Маврикий все эти формы слились в одной — mo. Там говорят mo manže — «я ем», хотя житель Франции сказал бы je mange («же манж»), или moi, je mange («муа, же манж», т. е. «я-то ем» или «что касается меня, то я ем»); по-французски следует сказать «я болен» так: je suis malade («же сюи малад» — «я есмь больной»), а на острове Маврикий скажут: mo malade.

Наконец, упомянем еще об одной форме схождения языков. Это так называемые языковые союзы, когда несколько неродственных или отдаленно родственных языков, развиваясь в близком контакте, начинают приобретать сходные черты. Так получилось, например, на Балканском полуострове. Там соседствуют четыре индоевропейских языка, принадлежащих, однако, к разным группам: румынский (романская группа), болгарский (славянская группа), греческий, албанский. И вот у всех этих языков, как оказалось, стали возникать одни и те же особенности, не существующие в других, родственных им языках за пределами Балкан. Например, артикль, который в других языках стоит перед именем (*нем.* **die** Sprache, *фр.* **la** langue — «язык»), в балканских языках стоит после имени: *болг.* езикознание**то**, *рум.* limba**jul**. Между прочим, сходные черты можно найти у довольно далекого от Балкан языка — армянского. Это доказывает, что армяне в свое время пришли на Кавказ с Балканского полуострова. Такая версия очень правдоподобна, потому что в армянском языке есть общее с вымершим фригийским языком, памятники которого сохранились на Балканах.

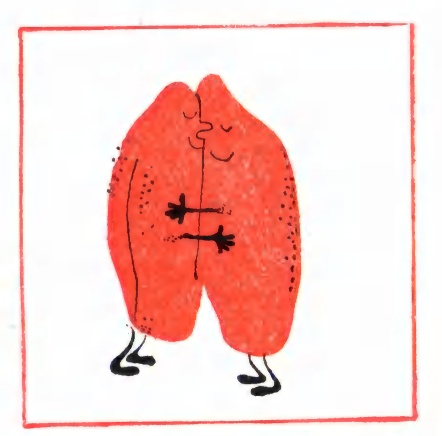


Зонтик

В XVIII в. в русский язык пришло голландское слово sonnedek (зо́недек), что буквально означает «покрышка от солнца» (son по-голландски «солнце», а dek — «покрышка»). У нас оно стало звучать как *зонтик*. Конец слова *-ик* приняли за уменьшительно-ласкательный суффикс (как в словах *столик*, *домик*) и образовали от слова *зонтик* неуменьшительное — *зонт*. И до сих пор мы считаем, что *зонтик* — производное от *зонт*, хотя исторически было наоборот: *зонт* образовалось от *зонтик* путем обратного словообразования.

ЯЗЫКИ ПОДАЮТ ДРУГ ДРУГУ РУКИ

Если мы возьмем такие языки, которые друг с другом не смешивались и вообще никогда в непосредственном контакте не были, то все равно окажется, что они влияли и влияют друг на друга. Только такое влияние выступает здесь в форме з а и м с т в о в а н и й.



Языки подают друг другу руки.

Заимствования — это слова и выражения, перенесенные из одного языка в другой и преобразованные в этом языке по его законам (фонетическим, грамматическим). Это очень важная оговорка: мы можем просто вставить в свою речь иностранное слово и это не будет заимствованием. В разных языках количество заимствований разное. Есть языки, которые просто кишат иноязычными словами, например корейский: в нем почти три четверти слов заимствовано из китайского; в персидском и языке урду масса арабских слов. Это понятно: ведь, скажем, Персия (Иран) долгое время жила под властью арабов и сохранила множество связей с арабскими странами в экономике, культуре, мусульманской религии. В других языках заимствований меньше, например в русском, немецком, французском. Есть языки — чешский, китайский, венгерский, — которые всячески сопротивляются введению иноязычных

слов и стремятся образовать для новых понятий новые слова и выражения своими средствами. Но нет и не может быть языка, в котором не было бы совсем заимствований, потому что нельзя отгородить один народ от другого и искусственно прекратить их культурное, научное, торговое общение.

Заимствования бывают разных видов. Чаще всего заимствуется просто то или иное слово. Обычно это происходит вместе с проникновением соответствующего предмета или усвоением нового понятия. Так, слово *спутник* заимствовали многие европейские языки из русского после запуска первого советского искусственного спутника Земли. С другой стороны, такие слова, как *шоколад*, *чай*, *кофе*, *какао*, названия различных южных напитков, пряностей и т. д. попали в языки народов Европы, в том числе и в русский, из различных языков Азии, Африки, Америки вместе с теми напитками или кушаниями, которые они обозначали. Некоторые обычные, казалось бы, слова на самом деле преодолели много десятков тысяч километров, прежде чем войти в русский язык. Например, слово *томат* пришло из Южной Америки. Кстати, по дороге оно приобрело двойника: в Италии овощ, обозначенный этим словом, назвали несколько по-другому — pomo d'oro— «золотое яблоко». Отсюда русское слово *помидор*.

Нерусскими по происхождению являются такие слова, как *лошадь*, *собака*, *утюг*, *кувшин*, *ковш*, *фонарь*, *карман*, *чулок*... Все это очень ранние заимствования или из тюркских, или из финно-угорских, или из иранских языков, или, наконец, из греческого языка. Но особенно много заимствований вошло в русский язык после преобразований Петра Великого— в XVIII—XIX вв., когда отставшая от развития мировой науки и техники Россия жадно впитывала все новое и полезное. Уже при жизни Петра становятся обычными такие слова, как *матрос* и *руль*, *каюта* и *койка*, *лагерь* и *штурм*, *лозунг* и *пароль*, *батальон* и *бастион*, *физика* и *математика*, а несколько позже — *идея* и *система*, *климат* и *горизонт*, *политика* и *теория*. Наряду с этими словами стали проникать в русский язык и ненужные, засорявшие его. Петр сердито писал в письме одному из русских послов за границей, особенно злоупотреблявшему нерусскими словами: «В реляциях твоих употребляешь ты зело много польские и другие иностранные слова и термины, за которыми самого дела выразуметь невозможно; того ради впредь тебе реляции свои к нам писать российским языком, не употребляя иностранных слов и терминов». В конце XVIII в. особенно моден среди русских дворян был французский язык. Д. И. Фонвизин в комедии «Бригадир» высмеял неумеренное употребление французских слов в русской речи.

В XIX в. в русский язык проникло много слов, связанных с философией и политикой. Многие из них к тому времени уже стали интернациональными, например: *прогресс* и *солидарность*, *пролетариат* и *буржуазия*, *социализм* и *коммунизм*. Большую роль в утверждении этих слов в русском языке сыграл великий критик В. Г. Белинский. А революционер М. В. Буташевич-Петрашевский использовал процесс усвоения русским языком интернациональных слов для пропаганды социализма. Он выпустил в 1845 г. словарь иностранных слов, вошедших в русский язык. Словарь сразу же изъяла николаевская цензура, а Петрашевского арестовали. И не мудрено: словарь подробно объяснял значение таких слов, как *демократия*, *конституция*.

Заимствования проникают в язык обычно двумя путями. Один из них — передача, так сказать, из уст в уста, причем услышавший слово иногда не очень точно его воспроизводит. Так вошли в русский язык из немецкого слова *прóтивень* («братпфанне»), *шумовка* («шаумлоффель»), *струбцинка* («шраубцвинге»), *домкрат* («даумкрафт»). Другой путь заимствования — книжный. Так передавались философские и общественно-политические термины.

Кроме простых заимствований, встречаются еще так называемые кальки—это слова или выражения, созданные по образцу иностранных, но с помощью средств родного языка. Например, *падеж* — это слово так же образовано от глагола *падать*, как в латинском языке слово casus— «падеж» образовано от глагола cadere. Дело в том, что древние грамматисты считали, что слово в косвенных падежах как бы «отпадает», отклоняется от основной формы. Многие кальки образованы путем педантичного перевода иностранных слов по частям. Так возникло в XVIII в. слово *впечатление* при переводе по частям французского слова impression. В этом слове im- — приставка, которая переводится как *в-*, -press- — корень, означающий *печать*, а -ion — суффикс, переведенный русским суффиксом *-ение*. Получилось слово *впечатление* — как бы точный снимок, копия французского слова, сделанная на прозрачной бумаге. Поэтому такие слова и названы кальками.

Наконец, есть еще один случай, когда заимствуется не слово, а только часть слова, например суффикс. По-видимому, так вошел из готского языка в русский суффикс *-арь* (*библиотекарь*, *вратарь*).

ПОДОЙДЕМ К КАРТЕ МИРА...

Сравните на карте мира названия рек, гор, городов в разных странах.

Легко можно заметить, что на Чукотке, Аляске, в Северной Канаде и Гренландии часты длинные, тяжеловесные названия, в которых то и дело встречаются скопления согласных: *Араканчечен*, *Митлетукерук*, *Микисагиннут*, *Пангниртунг*, *Ангмагсалик*, *Канчердлугсуак*... В Центральной и Южной Африке названия не такие длинные и легче произносятся, причем большинство из них начинается либо на *у*, либо на *ка*, *ки*, *лу* [*ло*]: *Каумбура*, *Каматанда*, *Кирунду*, *Луньяна*... Что же касается Китая, Вьетнама, Лаоса, Бирмы, то там все географические названия как будто сложены из кубиков: *Нань-чен*, *Гуй-пин*, *Гуй-ян*, *Ань-ян*, *Ань-цин*, *Нань-цин* (*Нанкин*).

Даже не зная, что они означают, легко догадаться, что в них отразились какие-то особенности языка местного населения.

Какие же это особенности?

В чукотском языке, для того чтобы сказать *Я заарканиваю трех оленей*, совсем не нужно употреблять, как в русском (да и в немецком, английском, французском), четыре слова. Достаточно одного-единственного: «тынгыронкоракыньоркын». В этом чукотском слове целых три корня, а набор приставок и суффиксов, как и во всяком слове, только один: «т» — это показатель 1-го лица единственного числа (как русское *у* в *иду*); «ы» — соединительная гласная (как *о* в русском слове *пароход*); «нгырон» — примерно то же, что по-русски *тре* (*х*); «кора» — *олень*; «кыньо» — *зааркань*, «ркын» — суффикс настоящего времени. Значит, все это слово-предложение можно перевести примерно так: (*я*)-*тре-олен-зааркан-ива-*. Такое слово-предложение называется обычно и н к о р п о р а т и в н ы м к о м п л е к с о м, а языки, которым свойственны подобные комплексы,— языками и н к о р п о р и р у ю щ и м и, или полисинтетическими. К таким языкам относится и эскимосский.

Совсем по-другому выглядят слова в языках народов Центральной Африки. Возьмем, например, язык суахили, на котором говорят жители Танзании, Кении и некоторых других стран. Чтобы сказать *Человек полюбит сына*, на языке суахили надо употребить, как и по-русски, три слова: mtu atampenda mwana. В русском слове *полюбит* выражено грамматическое значение будущего времени, совершенного вида, единственного числа и 3-го лица. В каких частях слова (приставка, суффикс, окончание) сосредоточены эти четыре грамматических значения? Только в двух: *по-* (вид, время) и *-ит* (число, лицо, время). Каждая из этих частей слова (их называют в языкознании а ф ф и к с а м и), следовательно, может служить для выражения нескольких грамматических значений. Это очень типично вообще для русского языка. Например, в слове *красного* в *-ого* выражены грамматические значения мужского рода, единственного числа, родительного падежа.

Язык суахили, напротив, избегает многозначности аффиксов. В слове atampenda суффикс -ta- выражает только значение будущего времени, -m- — только значение переходности.

Языки типа суахили, где каждый аффикс имеет свое собственное грамматическое значение, причем отдельные аффиксы, как правило, не изменяют своего звучания, сочетаясь с другими в слово, называются а г г л ю т и н а т и в н ы м и (присоединяющими). К таким языкам относятся, кроме языков банту, тюркские, финно-угорские, многие кавказские языки, малайский, японский и др.

Языки же вроде русского, где в один аффикс «вгоняется» не одно, а несколько грамматических значений, причем аффиксы, соединяясь друг с другом, сильно изменяются, называются ф л е к т и в н ы м и (изменяющимися). К таким языкам, кроме русского и других индоевропейских языков, относятся семитские, например арабский.

Четвертый тип языков, четвертая разновидность строя языка — это языки и з о л и р у ю щ и е, или аморфные (бесформенные). К ним принадлежит, например, китайский язык (в нем, однако, есть элементы агглютинации). Языки этого типа отличаются тем, что в них практически нет аффиксов; фраза *Он читает газету* звучит по-китайски «та кань бао»; причем «та» значит *он* (но также *его*, *ему* и т. д.), «кань» — *читать* (но в то же время *читал*, *читаешь*, *читаю* и другие формы), «бао» — *газета* (и *газеты*, *газету* и т. д.). Другая очень интересная особенность — это так называемый слоговой тон или музыкальное ударение. Каждый

слог в китайском языке обязательно произносится с определенной высотой голоса, причем от изменения высоты (музыкального тона) меняется и значение слова. Например, слово «май», если произнести его с понижением тона (как произносится последнее слово в русском повествовательном предложении), будет значить «продать», а если с повышением (как произносится последнее слово в русском вопросительном предложении) — «купить».

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗНЫХ ЯЗЫКОВ

Говорящие на разных языках строят свою речь с помощью многочисленных средств и способов. Давайте бросим беглый взгляд на эти средства и способы.

Начнем со звуковых особенностей различных языков — с фонетики.

Звуки английского, французского, немецкого языков несколько отличаются от звуков русского языка по способу произношения. Но есть такие языки, звуки которых не имеют даже самой отдаленной параллели в русском языке. У некоторых народов Южной Африки (например, у бушменов) существуют так называемые щелкающие звуки. Они отличаются от других звуков тем, что произносятся не при выдыхании воздуха, а при вдыхании (правда, частичном): в результате получается либо звук, похожий на чмоканье, либо щелчок. В арабском языке существуют гортанные звуки, которых совсем нет в русском языке.

В русском языке 34 согласных звука и 6 гласных. Но если взять язык острова Рапануи (Полинезия), то в нем согласных оказывается всего 9 (гласных 5). Примерно так же обстоит дело в других полинезийских языках. Поэтому на географической карте Тихого океана часты певучие, звучные названия, иногда почти из одних гласных: *Тубуаи*, *Мангаиа*, *Папеэте*, *Эиао*. А вот в языке абазин (Северный Кавказ) согласных 65, гласных же всего 2 — *а* и *ы*. Еще больше согласных в языке народа саами, живущего на Кольском полуострове: в некоторых диалектах этого языка их число приближается к 100!

Но главное, что отличает в звуковом отношении один язык от другого,— это не состав звуков, а характер их использования, иначе говоря, то, какие различия между звуками могут использоваться для различения слов. Например, в русском языке мы можем произнести звук *э* по-разному: как в *тень* (закрыто) и как в *цеп* (открыто); если мы произнесем слово *цеп* с закрытым *э*, оно будет звучать странно, но останется понятным. Но во французском языке такую операцию безболезненно проделать не удастся: если мы заменим открытое *э* в слове fait («фэ»)—«сделано» на закрытое, получится совсем другое слово — «фе» («фея»), которое пишется как fée.

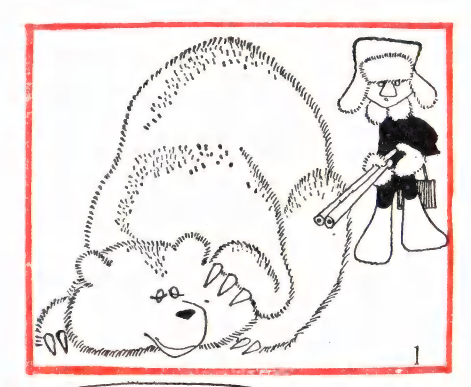
Существенные различия между языками есть и в их грамматике. Одно и то же значение в разных языках может быть выражено разными грамматическими способами.

Один из них — уже известный нам способ аффиксации, когда используется специальная часть слова (*красн-ый*). Другой способ, особенно распространенный в семитских языках (например, арабском),— это в н у т р е н н я я ф л е к с и я. По-арабски лексическое значение *убивать* выражается сочетанием трех согласных q—t—l (первый из них—q—звучит как гортанное *к*). Между этими согласными, перед ними и после них могут вставляться гласные; и в зависимости от того, какие это гласные и где они вставлены, меняется грамматическое значение слова: qatala — «убил», qutila — «был убит», uqtul — «убивай» и т. д. Примерно то же мы можем найти в английском и немецком языках: *англ.* I sing—«я пою», но I sang — «я пел», *нем.* Bruder — «брат», Brüder — «братья» и др.

Еще один способ — это способ повтора: по-индонезийски «человек»—orang (отсюда *орангутанг*, т. е. orang-utan—«лесной человек»); «люди»—orang-orang (чтобы сэкономить место, сейчас в Индонезии пишут сокращенно orang²). Способ служебных слов нам с вами хорошо знаком по русскому языку, где он широко используется наряду со способом аффиксации: служебные слова в русском языке — это все предлоги (*в*, *на*...), союзы (*и*, *а*...), частицы (*же*, *ли*...). Очень распространен способ порядка слов. Он играет важную роль и в русском языке: в предложении *Мать любит дочь* то, что в качестве любящей стороны выступает мать, а любимой — дочь, видно только из порядка слов.

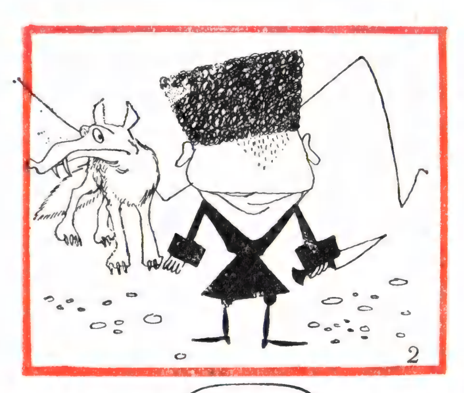
Впрочем, не только то, как выражается, но и то, что выражается в языках, неодинаково: одно и то же значение может быть выражено в корне в одном языке (или даже вообще не быть в нем выражено) и в аффиксе в другом. Вот несколько примеров.

По-русски на вопрос *Кто пришел?* и на вопрос *Пришел Иван?* мы ответим одинаково:



ЧЕЛОВЕК УБИВА–ЕТ МЕДВЕД–Я

он, один | убивать | он, один, сейчас | медведь | его, одного, живого



ХЬАЬДМИ ДЖАНАВАР ВА–Т ТАТМАВ

человек | волк | живое существо (не человек) | убивать



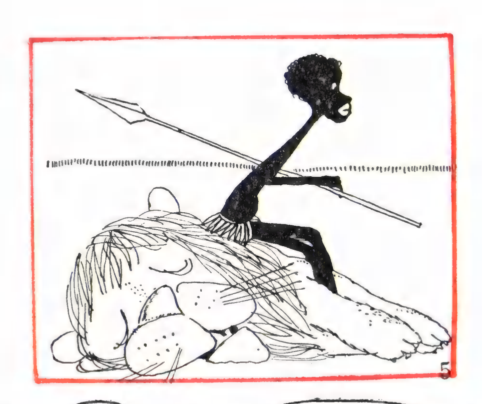
ЖЕНЬ ДА ХУ

человек | убивать | тигр



КЛЯВОЛ–Я КОРА Н–МЫ–РКЫН–ЕН

человек | он, один, действующий | олень, один, останавливающий действие | он, один | убивать | сейчас | он, один



М–ТУ А–НА–ЛИ–УА СИМБА

он, один, | человек | он, один | сейчас | его, одного. | убивать | лев, один

Чтобы сказать: «Человек убивает зверя», люди, говорящие на различных языках, составят фразы различными грамматическими способами.

Вот как выглядит эта фраза на русском (*1*), на хиналугском — одном из кавказских (*2*), китайском (*3*), чукотском (*4*) языках и африканском языке суахили (*5*). (Звери, конечно, в наших примерах разные.)

Иван пришел. Разница будет только в интонации или в ударении: мы выделим голосом в первом случае слово *Иван*, во втором — слово *пришел*. В японском же языке при ответе на этот вопрос придется употребить совершенно разные падежи: «Токунага сан-га кимасита»—(это именно) *господин Токунага пришел* или «Токунага-сан-ва кимасита»—(да), *господин Токунага пришел*.

В очень многих языках есть так называемое притяжательное склонение. Например, в ненецком языке существует падежная форма «вэнекохоюни'ня'», обозначающая «двум собакам, принадлежащим нам двоим». Меланезийские языки (в Океании) идут еще дальше: в них грамматически выражается, можно или нельзя отделить вещь, о которой говорится, от человека, которому она принадлежит. Например, *твоя одежда* будет звучать nugu mal, так как ее можно отделить от хозяина, но *твоя голова*—ulu-m требует другого суффикса, так как отделить голову от человека невозможно без серьезных последствий.

Прилагательные во многих языках имеют черты глагола. Например, в лакском языке (Северный Кавказ) они могут иметь суффикс времени: «гъансса»—«близкий», «гъан-ма-сса»—«долгое время близкий».

Особенно различные, зачастую очень странные для русского языка значения могут выражаться в глаголе. Очень многообразны, например, формы вида. В языке коми один и тот же глагол «мун-ны» — «идти», может, получая разные суффиксы, приобретать значения: «ходить много раз», «ходить по разным местам», «потихоньку идти» или даже «уйти, чтобы потом вернуться».

В грузинском языке есть специальная заставительная форма, причем она может быть даже двойной: «вацер-инэб-инэб-цэрилс»—«я заставляю его заставить еще кого-то писать письмо». В языке кечуа (Южная Америка) от одного-единственного глагола можно образовать несколько сот видовых форм!

Русский язык с его тремя наклонениями кажется скромным по сравнению, скажем, с адыгейским языком, где около десятка наклонений, в том числе такие, как вопросительное («я пишу?»), подтвердительное («я ведь писал!»). В языке коми в глаголе необходимо различать, сам ли говорящий видел данное действие или говорит о нем с чужих слов. В языке манси (живущих в нижнем течении реки Оби) есть специальное ласкательное наклонение, с которым обращаются к детям.

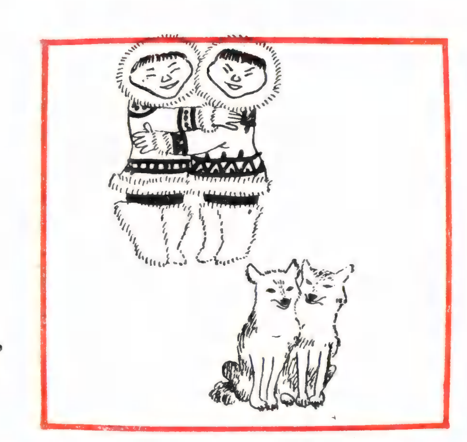


Число гласных и согласных в языках различно: в полинезийских, например, преобладают гласные, а в абазинском — их всего две.

О некоторых грамматических категориях стоит рассказать подробнее. Начнем с категории лица глагола.

Не следует думать, что эта категория была присуща глаголу с самого начала. Если сравнить самые различные, совсем не родственные друг другу языки, мы увидим, что в них личное окончание глагола возникло из слияния личного или притяжательного местоимения с причастием или существительным. Например, по-мордовски лицо глагола и принадлежность существительного до сих пор выражаются совершенно одинаковым окончанием: «кундай-т»—«ловил ты» и «вэл-т» — «село твое». На древнеегипетском языке *ты ловишь* тоже выражается как «ловля твоя». Чтобы сказать *я ловлю* по-арабски, нужно употребить форму типа «я ловец» или «я ловящий» и т. д.

Близость глагола к имени сказывается не только в этом исконном единстве окончаний.



«...двум собакам, принадлежащим нам двоим...»

В некоторых современных языках, например в чукотском, одни и те же слова могут и склоняться, как прилагательные, получая показатели падежей, и спрягаться, как глаголы, принимая показатели лица. Например, можно сказать «эвиръ-ылъигым», что значит «я одежный», «я имею одежду», «эвиръ-ылъигыт» — «ты одежный» и т. д., но будучи употреблено не в качестве сказуемого, а в роли определения, это же слово может склоняться: «аверъ-ылъепы» — «от одежного», «аверъ-ылъеты» — «к одежному».

Из сказанного выше видно, что категория лица глагола тесно связана с употреблением слова в предложении. Кстати, очень характерно, что глагольные окончания лица обычно связаны с личными или притяжательными местоимениями только в 1-м и 2-м лице, т. е. в тех случаях, когда достаточно употребить это окончание, чтобы было понятно, что (или кто) действует. Но в 3-м лице этого уже недостаточно — действующее лицо может быть обозначено любым существительным. И вот оказывается, что в очень многих языках глагол в 3-м лице или совсем не имеет окончания, например в алеутском языке, многих африканских и т. д., или это окончание возникло сравнительно недавно, например в индоевропейских, тюркских, финно-угорских языках.

Мы в русском языке объединяем категорию лица с категорией числа глагола и говорим, например, о «2-м лице множественного числа». На самом деле это не совсем точно. Ведь *мы* — это не совсем *я* во множественном числе, а *вы* — не совсем *ты* во множественном числе. Это особенно ясно видно в индонезийском и некоторых других языках Тихого океана, а также в языках Африки и Кавказа, где встречается два первых лица множественного числа: *мы без тебя* и *мы вместе с тобой*. Первая из этих форм называется эксклюзивной (исключающей), а вторая — инклюзивной (включающей). А если учесть, что есть языки, в которых, кроме обычных двух чисел, есть еще двойственное и тройственное, то число возможных лиц из 6 вырастает до 15! Именно 15 форм и встречается в языке жителей острова Абрим (Океания), где глагол спрягается следующим образом (конечно, в русском переводе):

я иду	мы с тобой вдвоем идем	мы с тобой и еще с кем-то втроем идем	мы с тобой и еще с кем-то идем
	мы вдвоем без тебя идем	мы втроем без тебя идем	мы без тебя с кем-то идем
ты идешь	вы вдвоем идете	вы втроем идете	вы идете
он идет	они вдвоем идут	они втроем идут	они идут

В некоторых языках в глаголе бывает выражено не только лицо и число субъекта, того, кто совершает действие, но и лицо и число объекта, человека или предмета, над которым совершается действие. Например, в одном из папуасских языков существует целая коллекция глагольных суффиксов, которые позволяют обозначить, сколько человек действовало, сколько человек подвергалось этому действию и когда оно происходило: например, суффикс «амарумо» прибавляется, когда много людей действовало на двоих в прошедшем времени, а суффикс «анабидурумо» — когда на тех же двоих действует трое людей в настоящем времени.

Лицо — это такая категория, в которой особенно сильно отражаются общественные отношения, социальный строй общества. Например, в языке индейцев племени блэкфут (Северная Америка), у которых сохранились остатки родового строя, существует специальное, 4-е лицо для обозначения члена чужого рода. А в Австралии, в языке аранта, еще сложнее. Чтобы описать систему лиц в этом, казалось бы, «первобытном» языке, нужно затратить несколько страниц. Поэтому мы ее описывать не будем, а приведем пример из русского языка, отдаленно напоминающий положение в языке аранта. Представьте себе, что 1-е лицо выражалось бы по-разному в следующих трех случаях: *мы, сидящие за одной партой, идем; мы, одноклассники, идем; мы, учащиеся одной и той же школы, идем...*

До сих пор мы сталкивались с языками, где лиц вполне достаточно и даже слишком много. А в корейском языке, например, разграничивается только 1-е лицо и лицо не 1-е, для обозначения которого существует специальный суффикс *си*.

Теперь расскажем о падеже. Начнем с того, что эта категория, оказывается, очень тесно связана с переходностью или непереходностью глагола. Во многих языках, совершенно не связанных взаимным родством, все глаголы делятся на две группы: глаголы «активного действия» (переходные) и глаголы «пассивного действия» (непереходные). В зависимости от того, какой глагол употребляется, предложение строится по-разному. В случае непереходности оно такое же, как в русском языке, т. е. подлежащее стоит в именительном падеже. Например, по-чукотски: «клявол чейвыркын» — «человек ходит», «кора чейвыркын» — «олень ходит». Но если глагол переходный, то все меняется. Подлежащее ставится не в именительном, а в особом, так называемом эргативном падеже,

обозначающем только действующее лицо. Что касается объекта действия, то для него употребляется не винительный, как в русском, а именительный падеж (впрочем, он часто совпадает с винительным по форме). Например, в том же чукотском языке: «клявол-я кора нмыркынен» — «человек (в эргативном падеже) оленя (*олень* в именительном падеже) убивает». Такая конструкция, называемая эргативной, встречается во многих кавказских языках, баскском, палеоазиатских и многих языках Америки.

Некоторые следы такого эргативного или близкого к нему строя можно найти в индоевропейских языках. По мнению некоторых лингвистов, в праиндоевропейском языке все существительные делились на две группы — активные и пассивные. Первые могли быть подлежащим при переходном глаголе, вторые нет. Показателем активности (эргативности) был s в конце слова, а показателем пассивности — m в конце слова. В дальнейшем показатель активности закрепился за именительным падежом подлежащего (сравните такие латинские и греческие слова, заимствованные русским языком, как *казус*, *модус*, *космос*), а показатель пассивности стал употребляться как показатель винительного падежа (ср., например, латинское terram — «землю») и как показатель среднего рода (ср., например, латинское templum — «храм»).

В русском языке, как вы знаете, шесть падежей. На наш взгляд, это немного. Но с точки зрения англичанина или француза падежей в русском языке уже многовато. Существуют, однако, языки, где число падежей перевалило далеко за дюжину. Это, например, языки Кавказа, такие, как лакский, аварский, даргинский. Сколько в каждом из них падежей, определить нелегко, так как трудно разграничить падеж от простого сочетания существительного со специальным служебным словом, так называемым послелогом. В некоторых языках падежей насчитывается 52! Заметно меньше их в финно-угорских языках, например в эстонском «всего-навсего» 14.

Откуда же берется такое количество падежей? Мы рассмотрим язык, где падежей не так много, но все же порядочно,— чукотский (здесь их 9).

Вот какие падежи в чукотском:

1. Именительный: нилг-ын («ремень»), кэйн-ын («медведь»).
2. Творительный: нилг-э («ремнем»), кэйн-эй («медведем»).
3. Местный: нилг-ык («на ремне»), кэйн-ык («у медведя, на медведя»).
4. Отправительный: нэлг-эпы («от ремня»), кайн-эпы («от медведя»).
5. Направительный: нэлг-эты («к ремню»), кэйн-эта («к медведю, медведю»).
6. Определительный: нилг-ыгйит, кэйн-ыгйит.

Этот падеж необычный. Он служит для того, чтобы обозначить предмет, на который ориентируется в своем действии человек или животное, обозначенное именительным падежом. Например, в предложениях, соответствующих русским: *Охотники с моря возвращаются, ориентируясь* ***по горе***, *Собаки остановились* ***против камня***, *Наш народ живет* ***по советским законам***, *Сделай нож* ***по образцу отцовского***, выделенные слова переводятся определительным падежом.

7. Совместный: гэ-нилг-э («с ремнем»), гэ-кэйн-э («с медведем»).
8. Сопроводительный: га-нэлг-ыма («с ремнем»), га-кайн-ыма («с медведем»).

Разница между последними двумя падежами следующая: если сказать *я иду с медведем* в совместном падеже, то получится, что идем мы



Город на Ангаре

Сейчас этот город хорошо известен каждому: в строительстве Братской ГЭС принимала участие вся страна. Многие задавались вопросом, откуда город получил свое имя и высказывали свои предположения. Может быть, от слова *братство*? — думали они. Но это было ошибкой.

А на самом деле все обстояло вот как. Около трехсот лет назад на месте нынешнего Братска казаки-землепроходцы основали поселение — небольшую крепость с оградой из кольев и с башенками для дозорных. Таких крепостей землепроходцы, двигавшиеся на восток к берегам Тихого океана, поставили немало. Казаки называли их острогами и давали им наименования. Так появился и Братский острог.

Почему же казаки-землепроходцы назвали острог *Братским*? Оказывается, слово *братский* непосредственным образом связано с бурятами, которые жили (да и сейчас живут в нынешней Иркутской области) на территории, где расположен Братск. Казаки-землепроходцы во время своих походов встречали бурят неоднократно, но называли их на свой лад — не бурятами, а братами. Поэтому и острог свой они назвали не «Бурятским», а *Братским*.



«Мы идем оба вместе...»



«Мы идем — я и медведь...»



«Я иду и несу с собой медведя...»

оба вместе— и я и медведь; а если сказать то же, употребив сопроводительный падеж, то это будет означать, что я иду и несу с собой медведя. Ну, а можно сказать (как в русском языке), что мы идем — я и медведь.

9. Назначительный: нилг-у («в качестве ремня»), кэйн-у («в качестве медведя»). Например, в предложении типа *Собака завыла* ***волком*** должен быть употреблен именно назначительный падеж.

Выше мы говорили об эргативном падеже в чукотском языке, но его формы есть не у всех слов, и в нашу таблицу он не включен.

По этому языку хорошо видно, за счет чего образуется множество падежей; все дело в том, что при помощи падежей выражаются различные оттенки места, времени, обстоятельств цели и действия. А так как этих оттенков может быть очень много, то и падежей может быть очень много. Скажем, в лакском языке специальные падежи существуют для того, чтобы сказать: *в доме* — «къатлуву», *сзади дома* — «къатлух», *на доме* — «къатлуй», *под домом* — «къатлулу». В русском языке все эти значения выражаются куда более скромными грамматическими средствами.

Кстати, в русском языке, с известной точки зрения, можно найти два подобных этим необычных падежа. Вы много раз употребляли их, но, наверное, никогда не задумывались, что это, в сущности, совершенно особые падежные формы со своим особым значением. В предложении *Дайте мне чаю* мы находим именно такую форму со значением «некоторое ограниченное количество чего-то». А то, что называется обычно предложным падежом, в сущности, представляет собой два падежа, которые можно условно назвать рассказывательным (предложный падеж в старых русских грамматиках как раз и назывался сказательным) — *говорить* ***о снеге, о лесе*** и местным — *валяться* ***в снегу***, *заблудиться* ***в лесу***. В школе для простоты говорят в таких случаях не о разных падежах, а о разных окончаниях.

Чтобы покончить со всякого рода «странностями» в грамматиках различных языков, остановимся еще на некоторых грамматических категориях, в частности на числительных.

Задумывались ли вы когда-нибудь над тем, почему наша система исчисления десятеричная? Ответ на этот вопрос очень прост: потому что у человека на руках десять пальцев. Недаром по-чукотски, например, глагол *считать* («рылгык») происходит от слова «рылг»—«палец» и значит, собственно, *пальчить*. *Десять* по-чукотски обозначается *две руки*, а слово *двадцать* происходит от слова *человек—весь человек*, т. е. все пальцы на руках и ногах. Вообще, по-видимому, сначала у большинства народов господствовала не десятеричная, а двадцатерич-

ная система. Это отразилось в строении числительных: например, по-французски *80* обозначается quatre vingt, т. е. «четырежды 20», — совсем как по-чукотски. То же явление мы находим и во многих иранских языках, например у курдов Азербайджанской ССР, где *50* обозначается как *дважды 20+10*, и в языках германских, кельтских, в албанском, баскском и т. д. У некоторых народов, например в Западной Африке, считают «сороковками»: для них *80* будет *дважды 40*. Кстати, обращали ли вы внимание на то, что слово *сорок* в русском языке резко отличается от других числительных, обозначающих десятки (три+дцать, т. е. три+десять; пять + десят); а чтобы обозначить очень большое число, употребляют выражение *сорок сороков*? По всей вероятности, это след такой же, как в Африке, системы счета «по сорока».

Очень показательны названия числительных в языках банту — у негров Южной Африки. Там *большой палец правой руки* означает *шесть* (счет идет от мизинца левой), *указательный — семь*; чтобы сказать *восемь* и *девять*, соответственно употребляются выражения *согни два пальца* и *согни один палец*, а *десять — все пальцы*. Кстати, почему *согни два пальца*? Потому, что если считать с помощью одной правой руки, то при счете от 6 до 9 пальцы поочередно разгибаются: при счете 6 согнуты 4 пальца, при счете 7—3 и т. д.

Не все народы и не всегда считают только с помощью пальцев. Иногда для этого пользуются другими частями тела. Например, одно из папуасских племен Новой Гвинеи считает так: *мизинец левой руки*, *следующий палец*, *средний палец*, *указательный палец*, *большой палец*, *запястье*, *локоть*, *плечо*, *левая сторона груди*, *правая сторона груди*. Но характерно, что и здесь используется в качестве опоры именно человеческое тело. Лишь в дальнейшем числительные как бы отрываются от этой опоры и начинают употребляться самостоятельно; впрочем, у многих народов до сих пор невозможно употребить числительное вообще, не обозначая им чего-либо определенного. Вообще девяти в таких языках нет: есть *девять оленей*, *девять нарт*... С этой трудностью столкнулись, между прочим, учителя арифметики в чукотских и корякских школах.

У многих народов при счете разных предметов употребляются и разные числительные. Например, в языке нивхов (остров Сахалин) нельзя сказать вообще *пять*; нужно выразиться одним из следующих способов: «т'ом» (если считаем лодки), «т'орш» (если считаем нарты), «т'ор» (если считаем связки рыбы), «т'овор» (если считаем невода) и т. д. Некоторые явления, напоминающие подобное положение, встречаются и в русском языке — это счетные слова. Например, мы часто говорим: *сорок голов скота*, *пять человек детей*, *шесть названий книг*, *двадцать штук портфелей*...

Служебные слова происходят из слов полнозначных. Даже в русском языке можно уловить связь предлога *под* с существительным *под* (сравните: *подовые пироги*). А в некоторых других языках подобная связь совершенно очевидна. Например, в тамильском языке (дравидский язык Южной Индии) предлоги *у*, *к*, *при* обозначаются словом itam («место»), *на*, *над*, *после* — словом mel («небо»). А в языке острова Лифу (Океания) *по*, *за* обозначаются словом «спина», *в* — словом «сердце», *перед* — словом «лицо».

На свете есть много языков, иногда совсем непохожих друг на друга. Но как бы они ни отличались один от другого, любой язык способен выразить все, что захочет высказать говорящий на нем человек.

Нет плохих и хороших языков. Каждый язык хорош по-своему.



Как считали наши предки

Слова *полтора*, *полторы* происходят от древнерусских словосочетаний *пол втора*, *пол вторы*, которые срослись в одно слово и позже утратили звук *в*. Эти сочетания состояли из существительного *пол* — «половина» и краткой формы порядкового числительного *второй*. В них отразился один из древнейших способов образования сложных числительных. Если наши предки хотели назвать число, состоящее из целых единиц и половины, они употребляли слово *пол* и родительный падеж числительного, означающего количество целых единиц, которое входит в это число, плюс один. Например, *пол пяты деньги* имело значение «4 1/2 деньги» (деньга — древнерусская денежная единица); *пол четверта ведра* значило «3 1/2 ведра». *Пол втора* — это буквально «один с половиной».

В современном русском языке такой способ образования числительных сохранился только в обозначении времени. Мы говорим, например: *пол второго* (т. е. один час с половиной), *пол четвертого* (три часа с половиной), и при этом опускаем, но подразумеваем слово *час*.

РУССКИЙ ЯЗЫК — ВЕЛИКИЙ ЯЗЫК ВЕЛИКОГО НАРОДА

ВЕЛИКИЙ И МОГУЧИЙ

Русский язык — один из самых распространенных в мире: больше 100 миллионов человек считают его родным. О нем восторженно отзывались русские писатели от М. В. Ломоносова до наших современников. Прекрасный мастер слова И. С. Тургенев называл русский язык «великим, могучим, правдивым и свободным» и добавлял: «Нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу».

Писатели-патриоты, деятели культуры всегда придавали огромное значение борьбе за чистоту языка, против его искажения и засорения. Это и понятно. Ведь язык — средство общения людей, а значит, и средство их воспитания.

Без хорошего знания родного языка — без умения грамотно говорить и писать, пользоваться большим запасом слов — нельзя быть культурным человеком. По словам А. М. Горького, «борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры».

Не случайно В. И. Ленин еще в трудные годы гражданской войны находил время для забот о том, чтобы «создать словарь настоящего русского языка», «словарь слов, употребляемых теперь и классиками от Пушкина до Горького». Он считал пропаганду культуры речи государственным делом.

«Русский язык фактически стал общим языком межнационального общения и сотрудничества всех народов СССР»,— записано в Программе нашей партии. Благодаря ему многие народы Советской страны, еще недавно отсталые, знакомятся с лучшими достижениями мировой культуры и науки.

Выдающиеся достижения советского народа, который впервые в истории человечества строит новое, коммунистическое общество, вызвали огромный интерес к нашей стране, к нашему языку, который стал одним из важнейших языков мира. Его изучают в школах социалистических стран, а также в США, Англии, Франции, Бельгии, Швеции, Австрии, Канаде, Австралии, Гвинее, Мали, Камбодже и многих других странах. В крупнейших университетах мира существуют отделения, где готовят специалистов по русскому языку. Он принят как один из немногих официальных языков общения в международных организациях, на международных конференциях, съездах.

В иностранные языки вошли русские слова, обозначающие новые явления, связанные со строительством коммунизма: *совет*, *советский*, *колхоз* и др. Переведены на иностранные языки *ударник*, *пятилетка*, *комсомол*. Впервые в мире в Советском Союзе проводится планирование народного хозяйства, и не случайно слова *план* и *планировать* в этом значении появились впервые в русском, а из него перешли в другие языки.



СКОЛЬКО СЛОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ?

Богатство языка выражается прежде всего в запасе слов, или, как говорят языковеды, в богатстве лексики.

Сколько слов в нашем языке? На этот вопрос ответить очень трудно. Например, в однотомном «Словаре русского языка» С. И. Ожегова, включающем только самые употребительные слова, около 53 тыс. слов. В большом семнадцатитомном академическом словаре более 100 тыс. слов. Но это далеко не все слова русского языка.

Существует масса так называемых диалектных слов, которые употребляются только в отдельных районах нашей страны. Они не входят в общий литературный язык. Но их часто используют писатели для передачи особенностей речи и быта жителей того или иного края. И. С. Тургенев, например, употреблял в своих произведениях южнорусские (главным образом орловские) слова: *панева* — юбка, *бучило*— глубокая яма с водой, *казюли* — змеи, *лядащий* человек—не годный для работы и др. М. А. Шо-

лохов с большим мастерством использует местные донские слова: *баз* — двор, *курень* — дом, *гутарить* — говорить, *завеска* — фартук, *кубыть* — может быть и т. д.

Диалектные слова, как правило, в словари литературного языка не включают. Но их ввел в свой знаменитый «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даль. Словарь этот вышел в 60-х годах прошлого века и включает более 200 тыс. слов.

В общий литературный язык не входят и профессиональные слова, которыми пользуются специалисты. Их включают в терминологические словари (например, словари по радиотехнике, медицинские, морские). Это вызвано необходимостью. Ведь общее количество специальных терминов разных наук и ремесел огромно: их несколько миллионов. Ни один словарь не в состоянии вместить их все, да это и не нужно.

Терминами, относящимися к той или иной профессии, может в полной мере владеть только специалист.

Но четкой, резкой границы между специальными терминами и общеупотребительными словами литературного языка нет. В наше бурное время научные достижения все шире входят в быт; юноши и девушки уже в школе знакомятся с основами наук. И у нас нет сегодня, пожалуй, людей, незнакомых со словами *атом* и *молекула*. А ведь это термины физики и химии. Сейчас каждый мало-мальски знакомый с техникой человек знает и часто употребляет технические термины: *трансформатор*, *транзистор*, *реле*, *фокусировка*, *траектория*, *аккумулятор* и многие другие. Поэтому самые употребительные из научно-технических терминов включают в словари русского литературного языка.

Но и это еще не весь словарный состав языка.

Язык имеет свои средства, свой строительный материал для производства новых слов. Зная приставки, суффиксы и правила их употребления, можно от уже готовых слов образовать новые. Писатели охотно пользуются этой возможностью. Известно, как много новых слов создал В. В. Маяковский: *огромнить*, *пролетариатоводец*, *многопудье*. Советский паспорт он назвал *молоткастым* и *серпастым*. Поэт не нарушал законов русского языка: глагол *огромнить* у него образован от прилагательного *огромный* по тому же принципу, что глаголы *золотить*, *румянить* от прилагательных *золотой*, *румяный*; существительное *пролетариатоводец* создано по образцу слов *флотоводец*, *полководец*; *серпастый* — как *глазастый*, *головастый* и т. д.

В общее употребление новообразования Маяковского не вошли, в словарях их нет. Но они нам вполне понятны, так как созданы по законам русского языка, и их нельзя назвать нерусскими. Мы сами придумываем такие слова в случае необходимости на каждом шагу. Мы можем, например, сказать о вазе, что она *бутылкообразная*, а студентов университета назвать *университетчиками*, хотя знаем, что этих слов в словаре нет и, может быть, до нас их никто не употреблял. Такие слова свидетельствуют о богатейших возможностях словообразования, заложенных в языке.

Новые слова возникают в языке постоянно. Большинство из них употребляется мало и быстро исчезает, но некоторые закрепляются и пополняют словарный запас языка. Поэтому словарное богатство языка поистине неисчерпаемо, и мы не можем точно сказать, сколько в нашем языке слов.

САМЫЕ НОВЫЕ СЛОВА

Словарный состав современного русского языка создавался постепенно, на протяжении многих веков. Рядом со словами, существующими в языке с древнейших времен, есть и такие, которые возникли совсем недавно, но уже прочно укрепились в языке. *Советы*, *советский*, *комсомол*, *комсомолец*, *колхоз*, *совхоз*, *ударник*, *пионер* (член детской коммунистической организации), *октябренок* — все это новые слова советской эпохи.

Возраст таких слов, обозначающих необходимые обиходные предметы, как *майка* и *тапочки*, всего 40—50 лет. Слово *босоножки* (легкие открытые туфли) еще моложе. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, который вышел в 1935 г., его еще нет. Там есть слово *босоножка* в значении «босая девочка, женщина», хотя слово *босоножки* (туфли) в то время уже начинало входить в употребление.

Словари обычно не поспевают за языком и, как правило, отмечают новые слова с некоторым опозданием.

Уже в последние годы, после Великой Отечественной войны, возникли, например, слова: *атомщик*, *атомоход*, *безатомная* (зона). Слово *целинник* появилось в 1954 г., когда в нашей

стране началось освоение целинных и залежных земель. Когда изобрели широкоформатное кино, со второй половины 50-х годов, стали употребляться слова *синерама*, *кругорама*. В это время возникли и слова *вертолет*, *ракетчик*.

Совсем недавно началась космическая эра, и прямо на наших глазах вошли в русский язык слова: *лунник*, *прилуниться*, *космонавт*, *космодром*, *ракетодром*, *гермошлем*, *звездолет*, *звездолетчик*, *космовидение*... Мы сами можем сказать, по каким старым образцам созданы эти новые слова. Например, *прилуниться* образовано так же, как старое слово *приземлиться*; *космодром* — как *аэродром*; *космовидение* — как *телевидение*; *звездолет* — как *самолет*, *вертолет*.

Открытия в науке и технике, изменения в общественной и культурной жизни обязательно приводят к появлению новых слов.

СЛОВА ПРОСТЫЕ И ПРОИЗВОДНЫЕ

Слова очень разнообразны по своему строению. Одни состоят только из корня или из корня и окончания. Их называют простыми, например: *земля*, *вода*, *стол*, *дорога*, *синий*. Другие содержат приставки и суффиксы, с помощью которых они образованы от простых слов, и называются в языкознании производными. Например, слова *столик*, *настольный*, *столовая* образованы с помощью разных суффиксов и приставок от слова *стол*,



У языка есть свой строительный материал для новых слов.

а слова *дорожный* и *подорожник* — от слова *дорога*.

Производные слова обладают очень важной особенностью: они всегда тесно связаны с тем словом, от которого образованы. При сравнении с этим словом в них выделяется корень: он указывает на внутренний смысл слова, объясняет, почему предмет или явление названы так, а не иначе. Употребляя слова *столик* и *подорожник*, мы понимаем, что *столик* — маленький стол (*-ик* — уменьшительно-ласкательный суффикс), а *подорожник* — то, что растет вдоль дороги, *по* дороге (*-ник* — суффикс).

Производных слов в несколько раз больше, чем простых.

ЧТО ТАКОЕ ЭТИМОЛОГИЯ

Слова в языке изменяются. Многие в прошлом производные слова стали непроизводными: они потеряли связь с родственными словами; первоначальный корень перестал в них выделяться, и мы уже не можем сказать, почему предметы, явления названы именно этими словами.

Для установления старых родственных связей таких слов необходимы специальные научные розыски. Этим занимается специальная отрасль языкознания — этимология (от греческих etymon — «истина» и logos — «слово», «учение»). Цель этимологического исследования — выявить первоначальное значение и звучание слова, определить его первоначальный корень.

НАЙТИ КОРЕНЬ — УЗНАТЬ ИСТОРИЮ СЛОВА

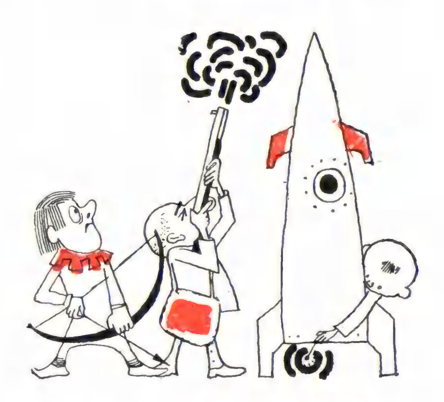
Выделив в слове первоначальный корень, мы узнаем, что оно значило раньше, какие произошли в нем изменения.

Слова *следить* и *следовать*, например, образованы от слова *след* и означали первоначально «идти по следу», а слово *пятно*, образованное от слова *пята* (пятка), означало «след от ноги» (возможно, они возникли в языке охотников).

Впоследствии значение этих слов изменилось и связь их со словами, от которых они произошли, нарушилась.

Каждое слово закреплено за определенным предметом, явлением. Изменение предмета часто приводит к тому, что корень слова перестает в нем осознаваться. Поэтому иногда найти корень слова — значит узнать историю предмета, явления.

Так, слово *стрелять* возникло от слова *стрела* и означало «пускать стрелы». Позже на смену стрелам пришло огнестрельное оружие, и старое слово *стрелять* стали употреб-



Слово *стрелять* было образовано от слова *стрела*, но оно употребляется по отношению ко всякой стрельбе.

лять по отношению ко всякой стрельбе. Вот и вышло, что родственные связи его со словом *стрела* нарушились.

В древности для письма использовали только черную краску, она-то и называлась *чернилами* (от слова *черный*). Потом при письме стали применять жидкость разных цветов, а название сохранилось старое — *чернила*. Сейчас нас не удивляют сочетания слов *красные чернила*, *синие чернила*, а сочетание *черные чернила* не воспринимается нами как бессмыслица. Мы просто забыли происхождение слова *чернила*, а точнее, оно для нас неважно, несущественно.

Интересна история слов *рубль* и *копейка*. Предполагают, что первое образовано от глагола *рубить* и означало первоначально то, что отрублено, «обрубок». И вот почему. В древней Руси основной денежной единицей была серебряная гривна. Кусок серебра ценностью в одну гривну рубился на четыре части: так получалась более мелкая денежная единица — четверть гривны, которую и назвали рублем — «обрубком».

Когда деньги изменились и такой способ изготовления рублей отошел в прошлое, исчезла и связь слов *рубль* и *рубить*.

На монетах, которые чеканили на Руси с XVI в., изображали всадника на коне (святого Георгия), копьем пронзающего змея (дьявола). Эти монеты стали называть «деньги с копием» или «копейные деньги», а еще короче — «копейки». Потом рисунок на монетах изменился, и у копейки не осталось ничего общего с копьем, хотя название сохранилось старое.

А что общего в словах *коньки* и *конь*? Оказывается, коньки, появившиеся в России в XVIII в., имели спереди вид конской головы. Теперь, не зная этого исторического факта, мы не смогли бы объяснить связь этих слов.







Копейка древняя (с изображением Георгия-копьеносца) и современная.



Зрелище-позор-позорное зрелище-стыд

В словах *позор*, *зреть* (смотреть), *зрение*, *зрелище*, *зоркий* был в древности один и тот же корень. Поэтому не удивительно, что слово *позор* первоначально означало «зрелище» и в этом смысле употреблялось в русском языке еще в начале XIX в. В пушкинском стихотворении «Деревня» мы читаем:

Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор...,

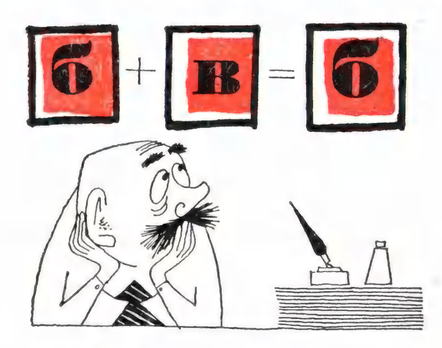
а в «Руслане и Людмиле» есть такие строки:

Но между тем какой позор
Являет Киев осажденный?

Однако уже в пушкинскую эпоху слово *позор* в значении «зрелище» выходило из употребления. Поэтому и сам Пушкин гораздо чаще пользовался этим словом в его новом, современном значении — «бесчестье», «стыд», которое развилось исторически из значения «позорное зрелище».

ИЗМЕНЯЕТСЯ И ЗВУЧАНИЕ СЛОВ

Звуковые (фонетические) изменения тоже ведут к разрушению старых родственных связей слова. Такие изменения происходят в языке в разные эпохи. Они не случайны, подчиняются определенным законам. Знание этих законов, действовавших в прошлом, дает возможность выяснить происхождение многих слов.



Известно, например, что в древности сочетание согласных *бв* упрощалось — звук *в* выпадал. В результате изменилось звучание многих слов с приставкой *об-* и корнем, начинающимся на *в*, старый корень в них перестал выделяться. Так, слово *оборот* получилось из более раннего *обворот* (корень тот же, что в словах *поворот*, *разворот*), а *обоз* — из *обвоз* (корень *воз — возить*). *Обод* произошло из *обвод* (корень *вод — водить*, следовательно, *обод* — это то, что обводится вокруг чего-либо). Интересно происхождение слова *облако*, когда-то звучавшего как *обвлако*: корень в нем тот же, что в глаголе *волоку — волочить*, только в неполногласной, старославянской форме. Означало оно первоначально «дымка, туман», т. е. «то, что обволакивает, окружает».

В древнерусском языке до XII в. были особые, очень краткие по произношению гласные звуки, которые напоминали краткие *ы* и *и*, а обозначались буквами *ъ* и *ь* («ер» и «ерь»). В XII в. эти звуки исчезли. Если они находились под ударением или в начальном слоге слова перед слогом с другим таким же звуком, то заменялись гласными *о* и *е* (звук *ъ* перешел в *о*, а звук *ь* — в *е*). В других случаях гласные *ъ* и *ь* совсем перестали произноситься, выпали. Например, в слове *сон*, которое в древности произносилось с двумя краткими звуками *ъ* и писалось *сънъ*, первый, ударный *ъ* перешел в *о*, а конечный, безударный исчез совсем. А в родительном падеже *съна*, где ударение на окончании *а* и безударный *ъ* в корне, исчез гласный *ъ*. Поэтому в современном русском языке в корне этого слова — беглый гласный *о*: в одних падежах этот гласный есть (*сон*), а в других он выпадает (*сна*, *сну* и т. д.). То же произошло и со словом *день — дня*, где было два кратких гласных *ь* (древнерусское *дьнь*). И так во многих словах.

После выпадения кратких гласных *ъ* и *ь* в некоторых словах возникли сочетания согласных, неудобные для произношения. Такие сочетания обычно упрощались, один из согласных в них выпадал.

Возьмем слово *чан*. Оно происходит от древнерусского *дъщанъ* и означало первоначально «дощатый»; корень в нем тот же, что и в слове *доска* (чаны сначала делались из досок). Когда выпал гласный *ъ* в начале слова, получилось сочетание согласных *дщ—дщан*, оно изменилось затем в *чан*.

Древнерусское название города Брянска — *Дьбрянскъ*, с тем же корнем, что и в слове *дебрь* (древнерусское *дьбрь*). Город назвали так потому, что стоял он среди дебрей — густых непроходимых лесов. Лишившись гласного *ь*, это слово стало звучать как *Дбрянск*, а потом начальное *д* отпало. *Брянск* по звучанию никак уже не связывается со словом *дебри*. Изменение звучания сделало неузнаваемым корень, происхождение слова забылось.



Вы́нять — вы́нуть

Слово *вы́нуть* интересно тем, что в нем нет корня. Сравним его со словами *выйти, выбросить, выскочить* и мы поймем, что *вы-* —приставка.

Теперь сравним его с глаголами *дунуть, прыгнуть,* и нам станет ясно, что *-ну-* —суффикс. А где же корень?

Оказывается, когда-то это слово звучало *вынять* и в нем был древний глагольный корень *-я-* в значении «брать». Этот корень встречался и в глаголах с другими приставками — *снять, принять, поднять, отнять*...; *-н-* в этих словах—вставочный согласный, он появляется лишь после некоторых приставок. А в слове *взять*, например, имевшем первоначально тот же корень *-я-* и приставку *-вз-*, он отсутствовал.

Со временем глагол *вы́нять* попросту потерял корень, превратившись в *вынуть* под влиянием таких слов, как *дунуть, двинуть, прыгнуть*.

ЧЕРЕДОВАНИЯ

Чередования — это определенные изменения звуков в словах и формах слов, имеющих один и тот же корень. Например, в словах *нести* и *носить* мы встречаем в корне чередование гласных *е* и *о*, а в словах *гореть* и *гарь* — чередование *о* и *а*. Слова *нести* и *носить* в современном языке родственны друг другу так же, как *гореть* и *гарь*. Мы понимаем, что у них общий корень, только с чередованием гласных.

Но некоторые из слов, имевших когда-то общий корень, сейчас уже нельзя назвать родственными.

Например, в словах *велеть* и *воля* был когда-то один корень с чередованием *е—о* (*воля* значило первоначально «веление»), а сейчас для нас это слова разных корней.

То же чередование наблюдалось в глаголе *плету—плести* и существительном *плот*. *Плот* назвали так потому, что он «сплетается» из бревен. От того же глагола *плести*, но без чередования образовали и слово *плетень* с суффиксом *-ень*, тоже означающее «сплетенное». Оказывается, слова *плот* и *плетень* были одного корня.

Прилагательное *теплый* (в древности в нем произносилось после *т* не *ё*, а *е*) — того же корня, что и глагол *топить* с чередованием *е—о*. *Топить* значило буквально «делать теплым».

Слова *муха* и *мошка* первоначально тоже имели один корень. *Мошка* по-древнерусски *мъшька*. В корне этих слов чередовались гласные *у* — *ъ*; *-ька* — старый уменьшительно-ласкательный суффикс.

В некоторых корнях чередовались звук *у* и звук *а* с мягким согласным перед ним (на письме этот звук обозначается буквой *я*). Зная это чередование, мы поймем, что в слове *трус* тот же корень, что и в слове *трястись*, и, значит, *трус* — это тот, кто трясется от страха. Интересно отметить, что в древнерусском языке слово *трус* означало также «землетрясение».

РУССКИЙ ЯЗЫК СРЕДИ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ

Русский язык относится к славянским языкам. Все современные славянские языки делятся на три группы по географическому признаку.

1. Восточнославянские языки: русский, украинский и белорусский.

2. Западнославянские языки: польский, чешский и словацкий, а также языки верхнелужицкий и нижнелужицкий, на которых говорят лужичане в Германской Демократической Республике.

3. Южнославянские языки. К ним относятся языки славян, живущих на Балканском полуострове: болгарский и языки народов Югославии — сербскохорватский, словенский, македонский.

Славянские языки близки друг другу. Русский язык особенно близок к украинскому и



белорусскому. Русский, украинец и белорус, говоря каждый на своем языке, свободно поймут друг друга, несмотря на некоторые различия в словах, звуках и грамматических формах.

Но и вслушиваясь внимательно в речь представителей других славянских народов — поляков, чехов, болгар, сербов, мы тоже ее понимаем, узнаем много знакомых слов, а иногда постигаем смысл целых предложений.

Вот, например, как звучит по-болгарски начало всем известной «Сказки о рыбаке



Сколько значений у слова

Одно и то же слово может иметь не только разные, но и прямо противоположные значения, как например слово *прослушать*. Поэтому фразу: «Он прослушал объявление» можно воспринять по-разному. Одни поймут ее как «он выслушал все объявление от начала до конца», другие — как «он вообще не слышал объявления, пропустил его мимо ушей». Слово *обойти* тоже выражает два противоположных понятия: «пройти всюду, по всему пространству» и «пройти мимо». А сочетание слов *оставить работу* может значить и «сохранить за собой работу» и «бросить ее совсем». Глагол *оставить* имеет много других значений, все они отмечены в словарях.

и рыбке» А. С. Пушкина (перевод Младена Исаева):

При́казка за риба́ря и ри́бката

Ня́кога живе́ли край море́то,
край си́ньото море́, стари́к и ба́ба;
те живе́ли в схлу́пена земля́нка
це́ли три́десет и три годи́ни.
Ста́рецът ловя́л със мре́жа ри́ба,
ба́ба си преля́ сво́йта пре́жда.
Хвъ́рлил той веднъ́ж в море́то
мре́жата си, но загре́бал ти́ня.
Вто́ри път си мре́жата разгъ́нал —
та попа́днала на водора́сли.
Тре́ти път си мре́жата разгъ́нал
и изва́дил от вода́та ри́бка,
но не като́ дру́гите, а зла́тна.

Достаточно сравнить русский текст Пушкина с текстом перевода, чтобы увидеть в этом отрывке множество болгарских слов, которые совпадают с русскими целиком или отличаются очень незначительно по звучанию: *старик*, *старецът*, *баба*, *рибка*, *море*, *синьо* (синее), *землянка*, *цели* (целые), *ловял* (ловил), *вода*, *водорасли*, *някога* (некогда — в смысле когда-то), *прела* (пряла), *прежда* (пряжа), *тиня* (тина), *три*, *втори* (второй), *трети*, *други* (другие); союзы *и*, *а*, *но* и т. д. Другие слова отличаются от русских только суффиксом или приставкой: *приказка* (сказка), *живели* (жили), *рибар* (рыбак), *година* (год), *загребал* (загреб), *попаднала* (попала), *златна* (златая, золотая). Нам понятно слово *тридесет* (тридцать), потому что *тридесятый* вместо *тридцатый* часто встречается в русских народных сказках, былинах. Понятен и предлог *край*: *край морето* значит «возле моря, на краю моря». Слово *мрежа*, которое означает «невод», мы сейчас не употребляем, но его можно найти в другом произведении Пушкина — в стихотворении «Отрок»:

Невод рыбак расстилал на брегу студеного моря;
Мальчик отцу помогал. Отрок, оставь рыбака!
Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы...

Гораздо меньше (в этом отрывке около десятка) таких слов, которых совсем нет в русском языке и которые непонятны без знания болгарского языка или без словаря. Это слова: *схлупена* (приземистая, низкая), *хвърлил* (бросил), *той* (он), *тя* (она), *веднъж* (однажды), *път* (раз), *разгънал* (развернул, раскрыл), *извадил* (вынул), *като* (как). Бросается в глаза при чтении этого отрывка и такая чуждая русскому языку особенность, как артикль, или член. Артикль есть во многих языках, и ставится он обычно перед словом. Например, *стол* по-немецки **der** Tisch, по-французски — **la** table, по-английски — **the** table. В отличие от этих языков в болгарском языке артикль присоединяется всегда к концу слова: *рибка****та***, *море****то***, *синьо****то***, *старец****ът***, *свой****та***, *мрежа****та***, *вода****та***, *други****те***.

Существует много слов, которые употребляются в одном и том же значении во всех славянских языках. Вот как звучат некоторые из этих слов в главных славянских языках (в скобках русскими буквами показано приблизительное произношение).

Русский	Украинский	Белорусский	Польский	Чешский	Болгарский	Сербскохорватский
мать	мати (ма́ты)	ма́ци	mać (мач), matka (ма́тка)	matka, mater (ма́тэрж)	ма́йка	ма́ти, мajка (майка)
брат	брат	брат	brat	bratr	брат	брат
голова	голова	галава́	głowa (гло́ва)	hlava (гла́ва)	глава́	гла́ва
лето	літо	ле́та	lato (ля́то)	léto	ля́то	љето (ле́то)
вода	вода	вада́	woda (во́да)	voda (во́да́)	вода́	во́да
сладкий	соло́дкий	сало́дкі	słodki (сло́дки)	sládký (сла́дки)	сладъ́к	сла́дак
жить	жити (жи́ты)	жыць	żyć (жич)	žit' (жити)	живе́я	жи́вети
два	два	два	dwa (два)	dva (два)	два	два

Языковеды установили, что все славянские племена в первые века нашей эры говорили на праславянском, или общеславянском, языке с небольшими местными, диалектными различиями. Племена хорошо понимали друг друга, но жили они раздельно, расселялись все дальше, и связи между ними ослабевали.

Примерно с VII—IX вв. единый общеславянский язык перестал существовать. Он распался на отдельные, самостоятельные славянские языки.

Тогда же возник единый восточнославянский (древнерусский) язык. На нем говорили предки русских, украинцев и белорусов (все они принадлежали к единой древнерусской народности).

В XIV—XV вв. древнерусский язык распался на три самостоятельных восточнославянских — русский, украинский и белорусский. Этому способствовало длительное разобщение русских, украинцев и белорусов после распада Киевского государства.

Территории, на которых жили украинцы и белорусы, не входили в состав Русского государства, культура и язык этих народов раз-

вивались самостоятельно. И все же восточнославянские языки наиболее близки между собой, так как выделились они в самостоятельные позже других славянских языков.

Многие слова в различных славянских языках совпадают; они представляют наиболее древнюю, исконную часть славянской лексики. Они сохранились от общеславянского языка, или, как говорят языковеды, восходят к общеславянской эпохе. Эти слова и до сих пор жизненно важны и наиболее часто употребляемы. Например, в русском языке к общеславянским относятся слова, обозначающие родственные отношения (*мать*, *отец*, *сын*, *дочь*, *брат*, *сестра*, *дед* и др.), названия частей тела (*голова*, *зуб*, *нос*, *рука*, *нога*, *бок* и др.), названия частей суток (*день*, *ночь*, *вечер*), времен года (*весна*, *лето*, *осень*, *зима*), явлений природы (*дождь*, *гроза*, *снег*, *ветер*), географические обозначения (*берег*, *болото*, *поле*, *река*, *море*, *озеро*), названия деревьев, растений (*дуб*, *береза*, *липа*, *сосна*, *ель*, *морковь*, *тыква*, *трава*), домашних животных (*корова*, *коза*, *конь*, *кот*, *овца*, *пес*, *свинья*), диких животных (*волк*, *заяц*, *змея*, *медведь*, *олень*), названия орудий труда (*грабли*, *вилы*, *игла*, *нож*, *нить*, *шило* и т. д.). К общеславянским относятся также многие прилагательные (например: *белый*, *желтый*, *глухой*, *слепой*, *молодой*, *добрый*, *хитрый*, *правый*, *левый*, *глубокий*), глаголы (например: *сидеть*, *бить*, *дать*, *жить*, *спать*, *пить*, *есть*, *видеть*, *идти*, *звать*, *слышать*, *расти*, *шить*, *читать*, *писать*), почти все числительные, многие местоимения, наречия, предлоги, союзы.

СЛОВА ОДИНАКОВЫЕ — ЗНАЧЕНИЯ РАЗНЫЕ

Конечно, между славянскими языками, несмотря на их родство, существуют и большие различия. Они проявляются не только в их грамматике и фонетике, но и в лексике, в отдельных словах.

Во-первых, одно и то же значение часто передается в разных языках разными словами. Это мы видели выше, когда сравнивали болгарский текст с русским.

Во-вторых, одно и то же слово может иметь в разных славянских языках различное значение. Например, слово *человек* во всех славянских языках означает то же, что и в русском, и только в украинском *чоловiк* значит «муж». В значении «человек» там употребляется слово *людина* («люди́на»), которого нет в других языках. *Дума* в русском и некоторых других языках означает «мысль», а по-болгарски *дума* — это «слово», *думам* — «говорю».

Слово *гора* у восточных и западных славян означает «гора», а у южных славян (болгар, сербов) — «лес», для горы у них есть другое название — *планина*.

Один поляк, приехав в Москву и придя в столовую, заказал себе печень. Он хотел получить жареное мясо, так как по-польски слово pieczeń (печень) означает «жарко́е», и очень удивился, получив печенку. В польском языке печень называется совсем другим словом — wątroba («вонтро́ба»): это то же слово, что и русское *утроба* («внутренность»). Польское значение слова *печень*, образованного от глагола *печь*, ближе к первоначальному, чем русское, которое возникло потому, что печень часто употреблялась в пищу, жарилась.

Слово *врач* в болгарском и сербскохорватском языках означает «колдун, предсказатель», а в русском языке — «тот, кто лечит от болезней, медик». Связь этих значений можно понять, если учесть, что слово *врач* образовано от глагола *врать*, который первоначально имел значение «говорить». В этом значении его можно встретить у Пушкина, например: «Полно врать пустяки!» (слова капитанши Василисы Егоровны в «Капитанской дочке»). Здесь *врать* — значит «болтать, говорить зря». Теперь этот глагол употребляется только в значении «лгать».

И *врач* первоначально означало «тот, кто говорит, лечит заговорами». Врачами называли в старину медиков из народа — знахарей, которые заговаривали болезни. Их считали колдунами. Вот почему слово *врач* получило в некоторых языках значение «колдун».

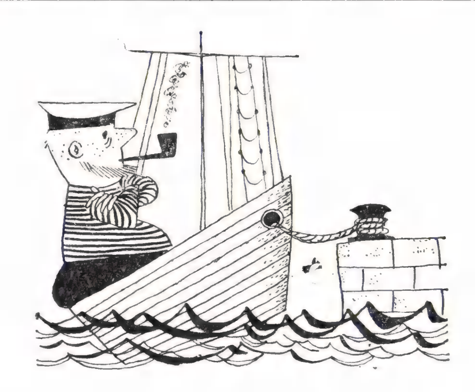
Сопоставления значений слов в родственных языках не менее важны в этимологии, чем

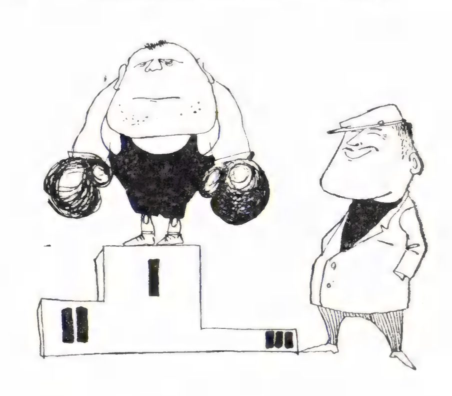


Что такое «неделя»?

Слово *неделя* во всех славянских языках, кроме русского, означает «воскресенье». И уже по звучанию нетрудно догадаться, что образовано оно от сочетания «не делать» (отдыхать). Значение *недели* как семидневки появилось у этого слова лишь в русском языке. Но когда-то и у нас слово это означало «воскресенье», о чем свидетельствует слово *понедельник*, означающее буквально «то, что идет после недели» (т. е. воскресенья).







В русский язык пришли:

из немецкого: *галстук, контора, лампа, секретарь, шкаф...*

из голландского: *гавань, матрос, швартов, мачта, шлюпка...*

из английского: *матч, нокаут, пиджак, раунд, рекорд, ринг, тренер, чемпион...*



из французского: *аплодировать, брюнет, вуаль, журнал, костюм, ложа театр...*

звуковые сопоставления: они помогают выяснить происхождение и первоначальное значение слова.

Иногда одно и то же слово имеет в разных славянских языках даже прямо противоположные значения. Например, *урод* в русском языке — «безобразный человек», *уродливость* — «безобразность», а в польском слово uroda («урóда») означает «красота». Слово *запомнить* в польском и чешском языках означает «забыть», т. е. имеет значение, противоположное русскому. Наоборот, русское слово *запамятовать* имеет значение «забыть», а в польском и чешском языках оно значит «запомнить».

ЧУЖИЕ СЛОВА

Основная часть словарного запаса русского языка — исконно русские слова. Среди них — древнейшие слова, которые дошли до нас от общеславянской эпохи, и более поздние, производные. Но в русском языке есть и много заимствований из других языков. Они накапливались веками в результате торговых, культурных связей, войн.

Уже в древнерусский язык проникли слова из древнегреческого языка: *грамота, тетрадь, свекла, фонарь, парус, палата, лента* и др.

В разные эпохи и разными путями попали в русский язык слова из тюркских языков (татарского, турецкого и др.). К ним относятся, например: *башмак, деньги, караул, базар, туман, колпак, лачуга, изюм, сундук, карий, алый.*

В разные периоды истории русского языка в него влились латинские слова: *комната, глобус, автор, литература, доктор, градус, кандидат, республика* и др.

Особенно много новых слов, заимствованных из западноевропейских языков, вошло в русский язык с XVIII в. (см. ст. «Язык и общество»).

Некоторые слова пришли в русский язык из близкородственных славянских языков, например: из польского — *булка, карета, коляска, шеренга, франт, забияка, мещанин, бляха, справедливый, клянчить;* из чешского — *полька* (название танца), *беженец, робот;* из украинского — *борщ, бублик, галушка, хлебороб.*

Есть много заимствований и из других языков. Но это, как правило, только названия предметов и явлений, характерных для страны и быта того народа, из языка которого они взяты. Так, из языков народов Кавказа вошли в русский язык слова *сакля, шашка, нарзан,* из японского языка — *кимоно, дзюдо* и др.

Заимствования обогащают язык, делают его разнообразнее и выразительнее, увеличивают запас слов. ■

ЯЗЫКИ НАРОДОВ СССР

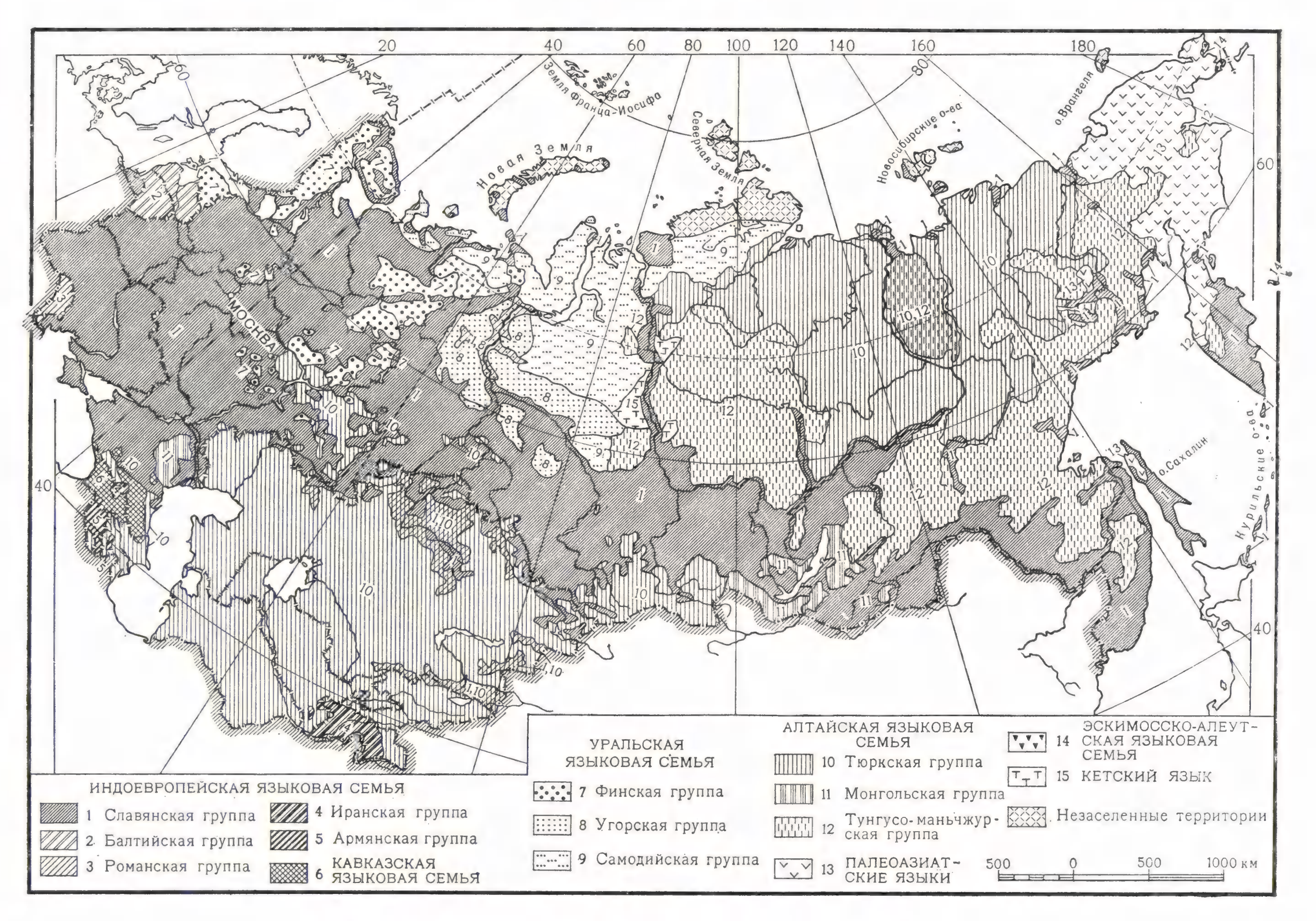
СКОЛЬКО ЯЗЫКОВ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ?

Считают, что в нашей огромной, многонациональной стране около 130 языков. Казалось бы, нет ничего проще, чем подсчитать языки: их столько, сколько народов. Однако это далеко не всегда так.

Часто на одном и том же языке говорят различные народы. В нашей стране кабардинцы и черкесы говорят на одном языке — кабардино-черкесском, карачаевцы и балкары — на карачаево-балкарском и т. д.

Бывает и наоборот: один народ пользуется двумя разными, хотя и близкородственными языками. Так, одни мордовцы говорят на мокша-мордовском языке, другие — на эрзя-мордовском. Потому и образовалось два литературных мордовских языка. На основе двух диалектов марийского языка также развивается два литературных языка: лугово-восточный марийский и горно-марийский.

Бывает, что немногочисленные народности в своей обиходной жизни широко употребляют языки более крупных соседних народов и даже причисляют себя к ним. Например, таджиками называют себя ягнобцы и маленькие народности Памира, говорящие на иранских языках: рушанцы, бартангцы, ваханцы, ишкашимцы, язгулямцы, а мегрелы, сваны, бацбийцы, живущие на территории Грузинской ССР, называют себя грузинами.



Распространение основных семей и групп языков народов СССР.

Кроме того, одни ученые утверждают, что те или иные народности говорят на самостоятельных языках, другие же считают, что это не языки, а диалекты (например, мордовские, марийские, некоторые памирские). Вопрос усложняется тем, что в Советском Союзе проживают различные по величине группы иностранцев: немцы, поляки, болгары, корейцы, греки, венгры, румыны, финны, турки, китайцы, чехи, персы, словаки и др. Их языки одни включают в число языков народов СССР, другие нет. Все это, разумеется, вносит разнобой в определение числа языков нашей страны.

БОЛЬШИЕ И МАЛЫЕ СЕМЬИ ЯЗЫКОВ

Чтобы представить себе все многообразие языков Советского Союза, обычно пользуются так называемой генеалогической классификацией, т. е. группировкой языков по родственному признаку.

Как мы уже знаем, самую обширную языковую семью образуют **индоевропейские** языки.

На территории нашего государства они представлены пятью языковыми группами: славянской, иранской, балтийской, романской и армянской.

Славянская группа включает три языка: русский (114 млн. говорящих), украинский (около 37 млн.) и белорусский (8 млн.). На этих языках говорит $^{3}/_{4}$ населения СССР.

Иранская группа языков: наибольшее число людей говорит на таджикском (около 1,4 млн.), осетинском (около 413 тыс.) и курдском (около 60 тыс.).

Осетины и большая часть советских курдов живут на Кавказе; там же есть и две другие малочисленные народности, говорящие на иранских языках: таты и талыши.

Кроме того, иранские языки распространены на высокогорном Памире. Здесь на сравнительно небольшой территории проживает свыше десяти малых национальностей, говорящих на иранских языках; самая многочисленная из них — шугнанцы, которых около 15 тыс.; почти в два раза меньше рушанцев и ваханцев; носителей других языков — сарыкольского, бартангского, орошорского, хуфского, баджуйского, ишкашимского, мунджанского, язгулямского — от нескольких сот до нескольких тысяч.

Все памирские народности, так же как и ягнобцы (около 2 тыс. человек), не имеют собственной письменности. Они двуязычны и пользуются развитым литературным языком братского таджикского народа, с которым образуют единую социалистическую нацию.

В балтийскую языковую группу входят два имеющих древнюю традицию литературных языка: латышский и литовский, а также бесписьменный латгальский язык, близкий к латышскому.

На первом из них в нашей стране говорит свыше 1,4 млн., на втором — 2,3 млн. Латгальским языком пользуется малочисленная народность на востоке Латвийской ССР.

Из романской группы индоевропейских языков в Советском Союзе распространен лишь молдавский (около 2,2 млн.).

Армянский язык, не имеющий «близких родственников», сам составляет особую группу в индоевропейской семье языков. В нашей стране около 2,8 млн. человек считает его родным.

К индоевропейским языкам относятся также идиш, который считают родным около 21% советских евреев (их в СССР 2278 тыс.), и цыганский (132 тыс. человек).

Другую семью образуют так называемые **алтайские** языки. Они распадаются на три группы: тюркскую, монгольскую и тунгусо-маньчжурскую.

Тюркские языки — наиболее многочисленная языковая группа в нашей стране. На них говорит свыше 25 народов (около 24 млн. человек): 6 млн. — на узбекском, 5 млн. — на татарском, 3,6 млн. — на казахском, 2,9 млн. — на азербайджанском, 1,5 млн. — на чувашском и около 1 млн. — на туркменском.

Далее по числу говорящих идут следующие языки: башкирский (989 тыс.), киргизский (969 тыс.), якутский (236 тыс.), кара-калпакский (172,6 тыс.), кумыкский (135 тыс.), карачаево-балкарский (123,8 тыс.), гагаузский (123,8 тыс.), тувинский (100 тыс.), уйгурский (95 тыс.), хакасский (56,6 тыс.), алтайский (45,3 тыс.).

Все эти языки имеют свою письменность. Большинство тюркских литературных языков появилось и расцвело за годы Советской власти.

Кроме того, есть несколько говорящих на тюркских языках народностей, которые из-за своей крайней малочисленности не захотели создать письменность на родных языках (караимы, тофалары, камасинцы, шоры, чулымы, долганы).

Из монгольских языков в Советском Союзе распространены два: бурятский (253 тыс.) и калмыкский (106,1 тыс.).

Тунгусо-маньчжурская группа представлена восемью языками народов Севера, из которых наибольшее количество говорит на эвенкийском (около 25 тыс.).

Далее по количеству говорящих идут языки: нанайский (около 8 тыс.), эвенский (7,7 тыс.), ульчский (около 2 тыс.), удэгейский (около 1,5 тыс.), орочский (около 800 человек), орокский (около 400 человек) и негидальский (около 340 человек).

Кавказ издавна называют «горой языков и народов». Местами что ни горный аул, то новый язык или диалект. Здесь представлена почти $^1/_3$ всех языков Советского Союза. Огромное их большинство образует так называемую **иберийско-кавказскую** (яфетическую) семью, которая распадается на три группы: западнокавказскую, южнокавказскую и восточнокавказскую.

Западнокавказская (абхазско-адыгейская) группа включает четыре языка: кабардино-черкесский (234 тыс.), адыгейский (около 80 тыс.), абхазский (свыше 65 тыс.), абазинский (около 20 тыс.).

Южнокавказская (картвельская, или иберийская) группа охватывает три языка: грузинский, на котором существует древняя письменность и говорит свыше 2,6 млн. человек, а также занский (мегрелочанский, около 400 тыс.) и сванский (13 тыс.).

Носители последних двух языков объединяются с грузинами в единую социалистическую нацию.

Наиболее многочисленная восточнокавказская (нахско-дагестанская) группа кавказских языков насчитывает около 30 языков и состоит из трех основных подгрупп: нахской (вейнахской), аварско-андийско-цезской и лезгинской. В первую подгруппу объединяются чеченский (419 тыс.), ингушский (106 тыс.) и бацбийский (всего несколько тысяч).

В аварско-андийско-цезской подгруппе — 13 языков. Среди них язык наиболее крупной дагестанской народности — аварцев (270 тыс.), которые создали довольно развитую письменность, а также языки двенадцати весьма малочисленных народностей (от нескольких тысяч до нескольких десятков человек): андийский, ботлихский, тиндинский, каратинский, ахвахский, чамалинский, багулальский, цезский (дидойский), хваршинский, бежитинский, гунзибский и гинухский.

Третья, лезгинская подгруппа насчитывает десять языков: лезгинский (207 тыс.), табасаранский (34 тыс.), цахурский (7,3 тыс.), рутульский (6,7 тыс.), агульский (6,7 тыс.), а также будухский, крызский, удинский, хиналугский, арчинский.

Особняком стоят два языка: даргинский с числом говорящих около 156 тыс. и лакский — 61 тыс. человек.

В Советском Союзе представлено большинство языков финской группы. Они подразделяются на три подгруппы: прибалтийско-финскую, волжскую и пермскую.

К прибалтийско-финской подгруппе относится древнеписьменный эстонский язык, на котором говорит около одного миллиона человек, а также карельский (карелов в СССР около 167 тыс.), вепский (16 тыс.), саамский (около 2 тыс.), ижорский (1,1 тыс.), совсем малочисленные водский и ливский языки.

В волжскую подгруппу объединяются мордовские и марийские языки (у мордвы два литературных языка: эрзя-мордовский и мокша-мордовский),— около 1 млн. 300 тыс. человек, $^2/_3$ из них говорит на эрзя-мордовском. Марийцев, говорящих также на двух литературных языках (лугово-восточном марийском и горно-марийском),—около полумиллиона.

Пермская подгруппа объединяет три языка: удмуртский (625 тыс.), коми-зырянский (287 тыс.), коми-пермяцкий (144 тыс.).

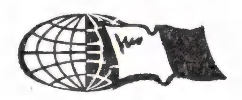
Наконец, в угорскую группу на территории Советского Союза входят хантыйский (19,4 тыс.) и мансийский (6,6 тыс.) языки.

Кроме того, на обширной территории от Кольского полуострова до Тихого океана разбросаны десятки малых народов Севера. Родственные связи между их языками не всегда удается установить с достоверностью. Тем не менее некоторые ученые выделяют среди них самодийские и палеоазиатские языки.

Самодийских языков четыре: ненецкий (23 тыс.), селькупский (3,8 тыс.), нганасанский (748 чел.) и энецкий (с еще меньшим числом говорящих).

К **палеоазиатским** относятся: чукотский (11,7 тыс.), корякский (6,39 тыс.), ительменский (1,1 тыс.), а также языки еще более малочисленных народностей — алюторский, керекский. К палеоазиатским иногда относят и **эскимосско-алеутские** языки.

Вне групп остаются нивхский (гилякский), на котором говорит немногим более 3,5 тыс. человек, кетский — около 1 тыс. и юкагирский — менее 500 человек.



Смысл имени

Нет ни одного имени, за которым бы не скрывался определенный смысл. Каждое имя в свое время имело совершенно определенное значение, происхождение почти любого имени можно объяснить. Но с течением времени для людей перестало играть роль смысловое значение имени, его стали воспринимать только как имя. Никого уже не интересует, что оно обозначает; для людей теперь важно, чтобы имя было благозвучным, красивым.

Между тем наиболее распространенными русскими именами являются не исконно русские, такие, как *Вадим*, *Владислав*, *Мечислав*, *Всеволод*, *Вячеслав*, а *Николай*, *Иван*, *Петр*, *Василий*, *Александр*, *Александра*, *Екатерина* и многие другие. Эти имена пришли в Россию из Греции и других стран вместе с христианской религией и прочно укрепились в русском языке.

Вот что обозначают некоторые распространенные у нас имена.

Алексей—защитник; *Александр*—защитник людей (это имя складывается из двух — *Алексей* и *Андрей*: *Андрей* означает «мужественный»); *Анисья* — успешно свершающая; *Артемий*—здоровый; *Архип* — начальник конницы; *Афанасий* — бессмертный; *Варвара* — дикарка; *Василий*—царский; *Виссарион* — лесной; *Галина* — тишина, кротость; *Георгий* — земледелец; *Евгений* — благородный; *Евдокия*—доброслава; *Екатерина*—непорочная; *Карп*—плод; *Николай*—победитель народов; *Петр* — камень; *Раиса* — покорная; *Филипп* — любитель коней. Все эти и многие другие имена имеют греческое происхождение. Можно было бы, конечно, назвать и такие имена, которые пришли к нам от римлян, евреев, с Востока, но их перечисление займет много места.

Среди распространенных русских имен есть и такие, которые по написанию совершенно различны, а по содержанию равнозначны. И получилось так потому, что многие нынешние русские имена имеют иностранное происхождение.

Вот исконно русское имя *Богдан*. Что оно означает? «Богом данный, божий дар». А вот тоже, казалось бы, исконно русское имя *Иван*, самое распространенное в России. Но в том-то и дело, что *Иван* не русское имя, а древнееврейское, которое издавна получило распространение не только у нас, но и в других странах: в Англии — *Джон*, во Франции — *Жан*, в Германии — *Иоганн*, в Польше — *Ян*. Образовалось это имя от древнееврейского *Йоханаан*, которое обозначало в переводе... «божий дар» ! Так смысл имен *Богдан* и *Иван* оказывается одним и тем же.

Но и это еще не все. Имя *Федор* у нас тоже весьма распространено и тоже кажется исконно русским. На самом деле *Федор* — имя греческое, у греков оно произносится *Феодор*, а на Западе оно звучит несколько иначе — *Теодор*. Каково же смысловое значение этого имени? Как ни удивительно, но оно в переводе с греческого означает тоже «божий дар»: *тео*, *фео* — «бог», *дор* — «дар».

Итак, три распространенных русских имени имеют одно и то же значение. К ним можно добавить еще четвертое — *Матвей*: оно также заимствовано из древнееврейского и означает «дарованный господом».

У КАЖДОЙ СЕМЬИ ЯЗЫКОВ СВОИ ОСОБЕННОСТИ

Каждый язык имеет свои особенности, которые отличают его от других. Но вместе с тем вся группа или вся семья родственных языков чаще всего сохраняет то или иное число общих черт. Особенности проявляются и в том, что разные языки в различной степени сохранили черты своей былой общности. Например, в восточнославянских языках их так много, что русские, украинские и белорусские школьники могут понимать друг друга, говоря каждый на своем языке.

Балтийские и славянские языки в прошлом были очень близкими. В нашу эпоху они, хотя и отошли друг от друга довольно далеко, все же сохраняют многие общие черты. Об этом свидетельствует совпадение по звучанию многих слов.

Сравните такие литовские и русские слова: liepa — *липа*, beržas — *береза*, galvá — *голова*, kárve — *корова*, várna — *ворона*, rugiaĩ — *рожь*, vãkaras—*вечер*, sniẽgas—*снег*, tu — *ты*, nosis — *нос*, vilkas — *волк* и т. п.

Близость балтийских и славянских языков отчасти результат архаичности, т. е. сохранения в них древних языковых элементов. Бóльшую архаичность проявляют балтийские языки, в особенности литовский. Некоторые формы литовского языка почти полностью совпадают даже с формами санскрита (древнеиндийского языка), существовавшего свыше двух тысяч лет назад. Так, литовские ẽsti—«есть», gývas—«живой», санскритские ásti, giváh и др.

Тюркоязычные народы, как правило, понимают друг друга без особых затруднений. Тюркские языки, как и все другие языки, заимствуют слова из других языков и, в свою очередь, влияют на них.

Как сказалось влияние тюркских языков на развитие русской лексики? Наверное, не все знают, что такие распространенные слова, как *аркан*, *аршин*, *арык*, *башка*, *башлык*, *казак*, *казна*, *кочевать*, *курдюк*, *утюг*, *халат*, вошли в наш язык из тюркских языков. Русским языком из разных тюркских языков усвоены и такие реже употребляемые слова, как *буза*, *гарем*, *калым*, *кирка*, *кунак* и др.

Взгляните на карту нашей Родины. Многие географические названия происходят из тюркских языков. Так, в Средней Азии часто употребляется слово *Алатау*, что означает «пестрые, пегие горы». Название *Алтай* тоже тюркского происхождения. Одни его связывают с Алатау, другие — со словом *алтан*, что означает «золотой». Отсюда и несколько видоизмененное слово *Алдан* — название реки в Восточной Сибири.

А кто из школьников не слышал слов *тайга* или *Каракум*? Оба они взяты из тюркских языков. Первое означает «хвойный лес», второе — «черный песок». Некоторые тюркские слова продвинулись далеко на запад. Например, слово *балчуг*, ранее означавшее «влажная земля, глина, жидкая грязь, болото», известно как географический термин на юге и в центральной полосе СССР. Это слово пробралось даже в Москву: им названа одна из московских улиц и гостиница.

Географические названия—достоверные свидетели истории распространения языков. На их основе ученые воссоздают историю языков и народов нашей Родины. Собирать географические названия — большое и нужное дело, этим с увлечением занимаются и многие школьники.

Характерная особенность строя тюркских языков в том, что они агглютинативные. Слово *агглютинация* латинского происхождения и означает «приклеивание». Действительно, при спряжении и склонении в тюркских языках корень слова остается без изменения; происходит как бы механическое приклеивание к нему так называемых аффиксов (элементов, придающих слову различные значения: числа, лица, падежа и т. д.), например: «ат» — «лошадь», «ат-ты» — «всадник», «ат-ты-лар» — «всадники», «ат-ты-лар-ым» — «мои всадники», «ат-ты-лар-ым-га» — «моим всадникам».

Если тюркские языки, несмотря на их многочисленность, довольно близки друг другу, то этого нельзя сказать о некоторых других. Возьмем наиболее крупные иранские языки в СССР: таджикский, осетинский и курдский. Без специальных языковедческих знаний мы даже не заметим, что это — языки-братья. Все три языка далеко отошли друг от друга. Но в этих иранских языках довольно отчетливо сохранились исторические связи. А вот для кавказских языков историческое родство выявить очень трудно.

Кавказские языки имеют свои характерные признаки. В фонетике обращает на себя внимание обилие звуков. Если, например, в русском языке основных звуков (фонем) 40, то в некоторых диалектах абхазского языка их свыше 80. Обычно гласных в языках немного (5—8), хотя в чеченском их около 30.

В грамматическом строе кавказских языков обращает на себя внимание многопадежность: по количеству падежных форм некоторые дагестанские языки побили все мировые рекорды. Так, в табасаранском — 48, а в лакском — 40 падежных форм (вспомним, что в русском языке всего 6 падежей). В этих языках особенно изобилуют падежи, которыми обозначают самые различные пространственные отношения. Скажем, в лакском языке особые падежи обозначают нахождение в чем-либо (в доме), на чем-либо (на доме), под чем-либо (под домом), за чем-либо (за домом). Каждый из таких падежей способен, в свою очередь, образовать целую серию производных падежей.

И еще одна любопытная особенность. В кавказских языках не наблюдается деления слов по родам (мужской, женский, средний), к чему мы привыкли в русском и некоторых других европейских языках. Вместо этого в большинстве восточнокавказских языков существуют так называемые грамматические классы. Их число в разных языках различно и колеблется от двух до восьми. Чаще всего встречается четырехклассная система для существительных (класс мужчин, класс женщин, класс животных и класс вещей).

КАК РАЗВИВАЮТСЯ НАШИ ЯЗЫКИ

Ученым известны, кроме живых языков, и мертвые, на которых когда-то говорили целые народы. Теперь они исчезли и сохранились лишь в надписях или старых рукописных книгах.

Язык, на котором говорят хотя бы два человека, живой, и он постоянно меняется, как русло реки. Ведь любая река постоянно вносит какие-то изменения в свое русло. Их трудно уловить сразу, но посетите знакомую реку через несколько лет — и вы увидите перемены. То же самое примерно происходит и с языками. В процессе употребления наша речь прокладывает пути для каких-нибудь новых явлений. Поэтому языки через определенное время меняют одни правила на другие.

Подобных изменений в мертвых языках уже не происходит. Они застывают, как реки зимой.

Изменения, происходящие в языках, могут быть самыми различными. Так, на своем историческом пути одни языки теряют, скажем, падежи,

в других они, наоборот, появляются. Но это не улучшает и не ухудшает языки. И вообще по своим качествам языки не могут делиться на хорошие и плохие, на способные и неспособные развиваться. В то же время по своей развитости, по богатству, распространенности можно видеть в языках пеструю картину. Но это уже зависит не от языков. Причину этого надо искать в истории самих народов.

Мы знаем, что Октябрьская революция застала народы нашей страны на самых различных ступенях развития: одни уже жили в развитом капиталистическом обществе (русские, украинцы, белорусы, армяне, грузины, азербайджанцы и др.), у других сохранился феодальный строй (казахи, киргизы, туркмены, якуты и многие другие). Были и такие народы, в жизни которых господствовали пережитки даже родового строя (малые народы Дагестана, Крайнего Севера, Памира и др.).

Степень развитости народов как в зеркале отразилась и в их языках. В словах и выражениях закрепились те понятия, с которыми встречался данный народ в своей повседневной жизни. Поэтому в языке скотоводов многочисленны термины скотоводства. В языке рыболовов много слов, обозначающих виды и породы рыб, а также понятия из области рыболовства. У некоторых северных народов существуют десятки различных названий оленя; у жителей пустынь — названий верблюда и т. д.

Как и в других областях экономической и духовной жизни народов, Советская власть унаследовала от прошлого весьма запущенное языковое хозяйство народов России. Достаточно сказать, что общенародная письменность существовала лишь на двадцати из более чем ста языков. Да и то, как правило, письмо было доступно лишь узкому кругу интеллигенции и духовенства.

А письменность для языка — что одежда для человека. В красивой и удобной одежде человек чувствует себя свободно и может работать в полную силу. Наоборот, неудобная одежда мешает в работе.

Нечто подобное происходит и с языками из-за несовершенства письменности. Например, арабская графика, которой пользовались 16 народов, из-за трудности усвоения мешала распространению грамотности среди народных масс. То же самое можно сказать об алфавитах на основе уйгурско-монгольской и древнееврейской графики.

Советская власть поставила перед учеными задачу — заменить сложные алфавиты. Для абсолютного большинства народов ввели письменность на основе хорошо известного латинского алфавита, в том числе и для народов, которые ранее письменности совсем не имели.

Появилось около 50 младописьменных языков. Это сыграло большую роль в распространении грамотности среди народа. Благодаря развитию книгопечатания на родном языке стало возможно быстрое развитие культуры ранее отсталых народов.

С другой стороны, появление письменности благотворно сказалось на развитии самих языков. Как и сами народы, языки за несколько десятков лет после революции прошли путь, равный нескольким столетиям их дореволюционного развития.

В литературных языках появились термины, которые необходимы для школьного обучения, культурной деятельности, производства, науки. Развилась оригинальная национальная художественная литература на этих языках.

В конце 30-х годов по инициативе самих народов СССР письменность абсолютного большинства наций и народностей перевели на русский алфавит. Этот шаг был подготовлен ходом самой истории. Ведь за два десятилетия все народы нашей страны сплотились вокруг русского народа. Особенно большое значение имел переход на русскую графику для школы: до этого детям в одно и то же время приходилось иметь дело с двумя алфавитами (латинским и русским). В настоящее время народы Советского Союза пользуются несколькими системами письма. Как уже сказано, абсолютное большинство народов строит свою письменность на основе русской графики.

У прибалтийских народов (латышей, литовцев, эстонцев) издавна письменность имеет латинскую основу. Грузины и армяне сохранили свои оригинальные алфавиты, существующие в течение многих столетий.

Одна из особенностей развития языков в социалистическом обществе — их благотворное взаимодействие. Языки равноправных народов щедро делятся друг с другом своими богатствами: словами и образными выражениями.

Особенно большая роль в этом процессе принадлежит русскому языку. Из него (и через него) разные языки заимствуют сотни и тысячи слов.

Но роль русского языка в жизни народов СССР этим не ограничивается: он стал языком межнационального общения. А такой общий

язык очень важен в многонациональном государстве: он обеспечивает взаимопонимание разных народов.

Все народы Советской страны наряду с родным языком с большим желанием изучают русский. Это ярко выразил грузинский поэт И. Гришашвили:

Как будто целый мир тебе знаком,
Когда владеешь русским языком...
Вот почему нам близок чистый, ясный
Народа русского язык прекрасный.

В Советском Союзе осуществляется ленинский принцип полного равноправия всех народов. Коммунистическая партия в своей Программе, принятой XXII съездом, ставит задачу: «Обеспечивать и в дальнейшем свободное развитие языков народов СССР, полную свободу для каждого гражданина СССР говорить, воспитывать и обучать своих детей на любом языке, не допуская никаких привилегий, ограничений или принуждений в употреблении тех или иных языков».



Теплые воды

Столица Грузинской ССР — город Тбилиси издавна славится своими серными банями. Им он обязан и своим именем.

Рассказывают, что более полутора тысяч лет назад грузинский царь Вахтанг Горгосал охотился в тех местах, где ныне стоит город. Охотники спугнули крупного фазана, и сокол царя бросился за ним в погоню, настиг его и вместе со своей жертвой упал куда-то в заросли. Когда обнаружили упавших птиц, оказалось, что они лежат... сваренные: вода в водоеме была горячей. На месте обнаруженных теплых источников Вахтанг основал город Тбилиси. *Тбили*, или *тпили*, — по-грузински «теплый», а *Тбилиси* — «теплые воды». Таково предание грузинского народа.

ПИСЬМЕННОСТЬ

III? 3? ТРИ?

Одно и то же количество предметов можно обозначить при письме разными способами.

Проще всего изобразить каждый предмет специальным значком, например черточкой. Предположим, речь идет о трех предметах. Тогда у нас будет такая запись: III. Это римская цифра *три*. Ее прочтет любой человек, ни слова не понимающий по-русски, даже неграмотный. Если потребуется прибавить или отнять единицу, то в римской цифре достаточно прибавить или отнять палочку (в древнем Риме *четыре* обозначалось не IV, как теперь, а IIII).

Другой способ заключается в том, что специальным значком обозначается не каждый из считаемых предметов, а общий итог счета — 3. Если теперь к подсчитанным нами предметам прибавить еще один или убавить от них один, то внешний облик значка изменится. И мы получим 4 или 2. Такие цифры прочтет и человек, не знающий русского языка, но знакомый с числовыми значениями всех арабских цифр.

Есть и третий способ, когда название числа пишут буквами: *три*. Такую цифру уже не прочтет тот, кто не знает русского языка.

Все три способа служат для обозначения одного и того же содержания и используются в различных письменностях земного шара.

Письменности делятся на три главных типа: рисуночный, или пиктографический, символический, или идеографический, и звуковой, или буквенный.

Рисуночное письмо — это, собственно, еще и не письмо, а рисунок, изображающий то, о чем идет речь. Рассмотрим пример такого письма (рис. 1). Эти записи взяты из хроники-летописи индейцев дакота, написанной на коже бизона индейцем по имени Одинокая Собака. Каждую весну все мужчины племени собирались вместе и решали, какое событие было наиболее значительным в году (год у дакота считался от лета до лета). Знак для этого события вносили в хронику. И потом, устанавливая ту или иную дату, опирались на эту хронику и говорили так: *Я родился в году, когда отец Одинокой Собаки сломал ногу.*

А вот еще одна надпись рисуночным письмом, но уже меньше похожая на рисунок и скорее напоминающая настоящее письмо, так как обозначено им не просто событие, а содержание определенного, известного текста (рис. 2). Это

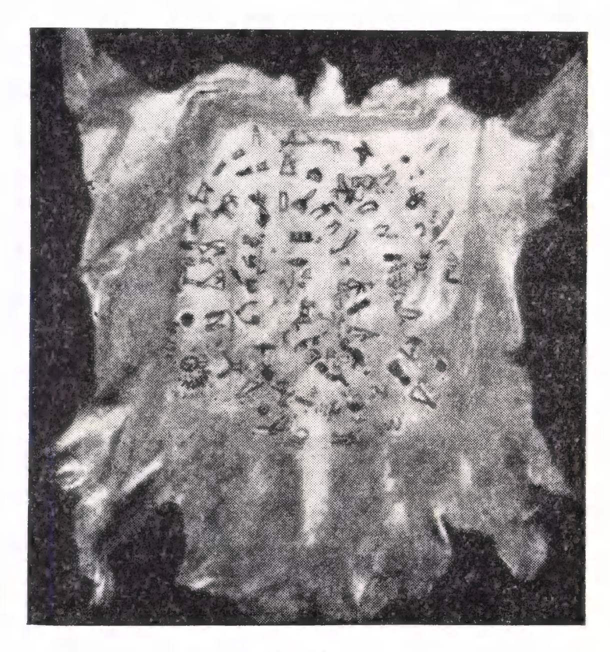


Рис. 1.

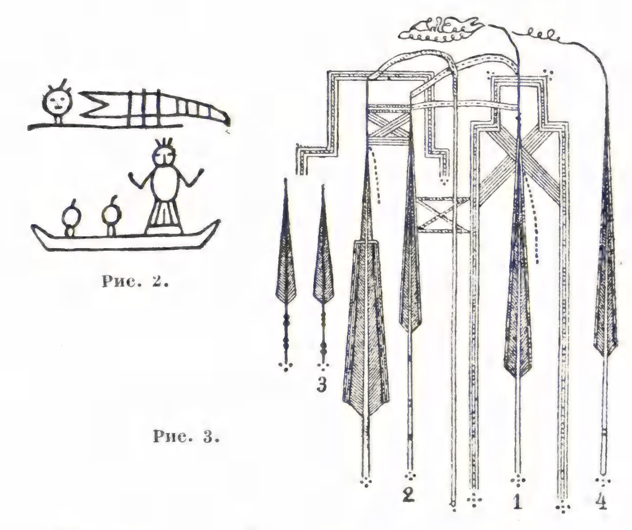


Рис. 2.

Рис. 3.

тоже индейская хроника, на этот раз племени делаваров. Она называется по-делаварски «Валам Олум», что значит «живопись, соответствующая истине». На этих двух рисунках изображена часть рассказа о потопе (это, конечно, «доисторическая», сказочная часть хроники). Каждый рисунок вызывает в памяти рассказчика-делавара строчки хроники:

> «Амангамек, маркдоппанек, алендьювек метцираннек. Манитодасин мокол вичемап. «Палпал», пайат, пайат, ведичемап».
>
> *Большие рыбы, их было много, людей некоторых они сожрали. Манитодасин с лодкой помогла им. «Приди!» Пришла, пришла, помогла всем.*

Манитодасин — буквально «таинственная дочь». Это прозвище мифологического существа — женщины Нипахумсква, живущей на Луне.

Из этих двух надписей следует вывод: письменность должна быть, как говорят, м н е м о н и ч е с к и м (в переводе с греческого — памятным) приемом, т. е. сохранять память о том или ином событии или воспроизводить тот или иной текст. Но мнемонической функцией не ограничивается письменность. Ею часто пользуются для того, чтобы передать от одного человека к другому какое-нибудь важное сообщение. Недаром само слово *письмо* имеет два значения — «письменность» и «письменное сообщение, пересылаемое на далекое расстояние».

На рисунке 3 воспроизведено печальное письмо юкагирской девушки (юкагиры—небольшая народность, живущая в северо-восточной части Якутской АССР): девушка (1) живет в своем доме, но ее мысли витают над домом другого человека (2), хотя у него жена и двое детей (3). А вокруг дома девушки бродит юноша (4), и все мысли его над ее домом.

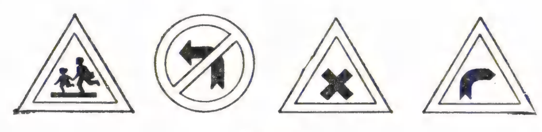


Рис. 4.

Иногда письменные знаки определяют, как человек должен в том или ином случае действовать. Зачатки такого письма — зарубки охотников на деревьях. А в усовершенствованном виде мы можем наблюдать его в знаках уличного движения: например, перечеркнутая стрелка означает, что движение в определенном



Рис. 5.

направлении запрещено (рис. 4). В современном обществе пиктографическое, или рисуночное, письмо встречается на каждом шагу. Может быть, это делается именно для того, чтобы привлечь внимание непривычной в наше время формой сообщения? Вот несколько общеизвестных примеров: череп и кости на трансформаторных будках; значки родов войск на погонах и в петлицах военнослужащих — танки, пушки, самолеты; рисунок рюмки на коробках, в которых перевозятся бьющиеся предметы, и т. д. (рис. 5).

В сущности, пиктографические надписи ничем не отличаются от рисунка. Рисуночная письменность еще не настоящее письмо.

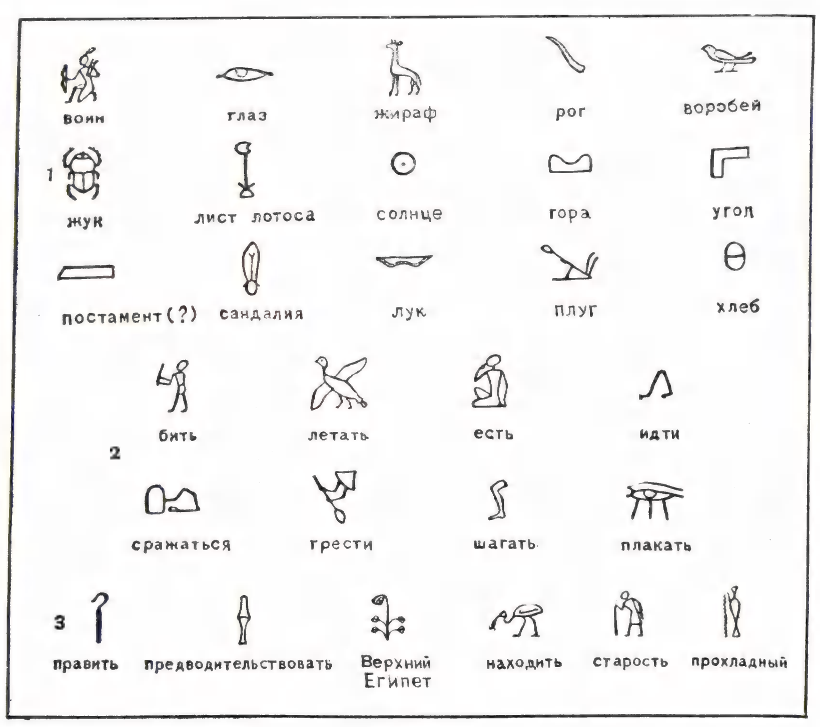


Рис. 6.

ЧЕЛОВЕК + СЛОВО = ВЕРИТЬ

Внешне древнеегипетская письменность, как и всякая идеографическая письменность, очень схожа с пиктографией, хотя с самого начала эти два вида письменности существенно различались.

Пиктография служила для изображения целого сообщения, а идеография — только для одного слова. На рисунке 6 изображены как раз некоторые знаки древнеегипетской идеографической письменности — иероглифы для отдельных слов. Верхние три ряда знаков просто изображают предметы, которые они обозначают. Следующие два ряда содержат знаки, значение которых вполне определенно связано с изображаемыми предметами и понятно читателю. Например, две руки со щитом мы воспринимаем как что-то связанное со сражением. А самый нижний ряд знаков примерно тем же способом символизирует отвлеченные понятия.

Например, скипетр обозначает слово *править*, текущая из сосуда вода — слово *прохладный*.

Вот еще одна идеографическая письменность — клинописная, распространенная среди народов древнего Двуречья: шумеров и ассиро-вавилонян. Из таблицы (рис. 7) видно, что происходит постепенное упрощение рисунков, пока они не доводятся до самой общей схемы, в сущности, уже не рисунка, а символа, как цифра 3. Из этой же таблицы ясно, что клинописные идеографические знаки позже перенесли из шумерской письменности (шумерский язык изолированный, его родственные связи нам неизвестны) в аккадскую, или ассиро-вавилонскую (ассиро-вавилонский язык принадлежал к семитским), при этом они стали читаться по-другому: не «ду» или «гин», а «Алаку»; не «сум», а «карашу»... Что-то похожее мы с вами уже заметили, когда в самом начале говорили о цифрах: арабские цифры могут встречаться в самых разноязычных текстах, но всюду они будут поняты правильно. В последнем столбце приведены те способы чтения клинописных значков, которые были в ходу для обозначения собственных имен.

Например, чтобы написать «эра», брались знаки слов *канал* и *ходить*.

Но самая знаменитая из идеографических письменностей и, кстати, почти единственная дожившая до наших дней — это китайская иероглифика. Ею до сих пор широко пользуются в КНР. Китайские иероглифы легли в основу современной японской письменности. На рисунке 8 изображены некоторые из иероглифов в их древней и современной форме. А нижняя

IV тысячелетие до н.э.	III тысячелетие до н.э.	II–I тысячелет. до н.э. Скоропись Вавилонская	Ассирийская	Что изображено	Словесное значение: что означает	по-шумерски	по-аккадски	Слоговое значение
				Нога	„Ходить" „Стоять" „Приносить"	Ду, Гин, Ара Губ, Тум	Ала́ку Узу́эзу Ваба́лу	Ду, Гин Губ, Гуп Ра, Тум
				Левая рука	„Левый"	Каб, Куб, Губ	Шуме́лу	Каб, Кап Губ, Гуп Хуб, Хуп
				Колышек для крепления циновок	„Колышек" „Строить"	Гаг Ду	Си́ккату Бану́	Гаг, Как Ду
				Пучок лука	„Лук, чеснок" „Отдавать"	Сум Сум, Си(м)	Кара́шу Надану	Сум, Шум Се
				Звезда	„Небо" „Бог"	Ан Дингир	Шаму́ И́лу	Ан
						Значок перед именами богов		
				Рыба	„Рыба"	Куа́, Ха	Ну́ну	Ха
						Значок после названий рыб		
				Горы	„Гора" „Страна"	Кур, Гин Кур	Шаду́ Ма́ту	Кур, Гин Шад, Шат Мад, Мат Над, Нат Лад, Лат
1	2			1. Дикий бык 2. Домашн. бык+знак „Горы"	„Дикий бык"	Ам	Ре́му	Ам
				Оросительный канал	„Канал"	Э	И́ку	Э
				Колос	„Ячмень"	Ше	Ше́у	Ше
				Плуг	„Плуг" „Земледелец" „Пахать"	Апин Энгар Уру	Эпи́нну И́ккару Эре́шу	Пин

Рис. 7.

строка показывает, как возникают составные иероглифы, используемые для передачи отвлеченных понятий. (Кстати, и мы, когда хотим сказать, что человеку можно верить, говорим, что это — человек слова.)

Всего в современной китайской письменности около 60 тыс. иероглифов. Но не все из них используются одинаково часто. Выучить наизусть столько иероглифов — колоссальный труд, и только немногие люди знают их. Обычно китаец владеет несколькими тысячами иероглифов, и этого вполне хватает для чтения газет, журналов и художественной литературы.

РОЖДЕНИЕ БУКВ

Египетские иероглифы не так уж долго оставались идеографическими знаками. Довольно скоро наряду со знаками, обозначающими непосредственно с о д е р ж а н и е слова без учета его звучания, появились фонетические знаки, отражающие именно з в у ч а н и е. Собственно, они существовали в египетской письменности всегда: как иначе можно было написать чье-либо имя? С течением времени грамотных становилось больше: уже не только жрецы, но и купцы, моряки и военачальники нуждались в письменности, чтобы вести свои дела. А фонетический принцип оказался гораздо более легким и доступным для усвоения и употребления, чем идеографический, который требовал механического запоминания сотен знаков. Поэтому египтяне перешли в основном на фонетическую письменность.

Появились знаки двух типов. Одни обозначали звучание слова, но при этом воспроизводили только согласные звуки (вспомните, что древнеегипетский язык относится к семито-хамитским, и посмотрите, что говорится в разделе о грамматических способах о так называемой внутренней флексии). В древнеегипетском языке, как и в любом другом, многие слова содержали одни и те же согласные, но различались по составу гласных. И чтобы не смешивать друг с другом эти слова, к обозначению согласных прибавляли поясняющий знак. Он показывал, к какой группе значений относится это слово, и играл роль так называемого определителя (рис. 9).

Приведем пример из русского языка. Представьте себе, что мы с вами пользуемся египетским принципом письма. Может быть множество слов, содержащих согласные *сн*: *сон*, *сан*, *сени*, *сено*, *сын*, *сани*, *соня*, *осень*, *Сеня* (имя). И вот слово *сын* надо было бы обозначить: *сн*+ знак мужчины; *сан*—*сн* + вельможа; *сени*—*сн* + дом; *сено* — *сн* + поле; *сани* — *сн* + двигаться; *осень* — *сн* +время года; *Сеня* — *сн* + специальный знак для собственных имен, а *сон* — *сн* + «отвлеченное понятие» (рис. 9).

От таких значков уже легко было перейти к знакам для отдельных слогов: вместо единого знака для всего слова *сн* брались два отдельных знака для двух слов или слогов: первый содержал только один согласный *с*, а второй — только один согласный *н*, т. е. вместо иероглифа (*сн*) брались два иероглифа — и . Первый из них происходит от изображения свернутого покрывала, а второй — от изображения воды. Постепенно слоговые знаки стали преобладать в древнеегипетской письменности. При этом египтяне руководствовались, на наш взгляд, довольно странной орфографией: они стремились все иероглифы, составляющие слово (т. е. слоговые знаки и определитель), обязательно вписать в квадрат. Например, слово «пт» (небо), состоящее из знаков: — *п*, — *т* и — определитель *небо*, нельзя было написать ни так: , ни так: , а только так: .

Ради этого иногда отбрасывали при написании целые слоги или нарушали их порядок в слове: предлог «хфт» (перед) никогда не писался «хфт», а почти всегда «хтф»: .

Но наряду с определителями и знаками для слов и слогов в древнеегипетском письме продолжали существовать и иероглифы идеографического характера, и знаки для слов типа *сн*. Важнейший шаг на пути к нашему алфавиту сделали древние финикийцы: они воспользовались для письма египетскими иероглифами, но взяли только те из них, которые обозначали отдельные слоги, а потом создали для недостающих в египетском языке звуков своего языка новые знаки по образцу египетских.

Настоящий — не слоговой, а буквенный — алфавит, где есть знаки не только для согласных, но и для гласных, появился впервые у древних греков. Они заимствовали письменность у финикийцев, но оказалось, что она не очень пригодна для греческого языка: ведь финикийский язык — семитский, а греческий — индоевропейский, где гласные играют существенную роль и им тоже нужны обозначения. Тогда-то греки и придумали знаки для гласных.

Греческий алфавит оказался так прост и удобен, что им воспользовались и другие народы древнего Средиземноморья — ликийцы, лидийцы, фракийцы, карийцы, этруски.

древние | современные | древние | современные
日 *жи* „солнце" | *му* „дерево"
月 *юэ* „луна" | *юй* „дождь"
山 *шань* „гора" | *ши* „стрела"
子 *цзы* „ребёнок" | *мэнь* „дверь, ворота"
巳 *ба* „большая змея" | *цэ*, „связка бамбуковых дощечек с текстами, „книга, том"
древн. совр. древн. совр. | древн совр. древн совр.
коу + *ниао* = *мин* „рот" „птица" „петь" | *жэнь* + *янь* = *синь* „человек" „слово" „верить" | *жи* + *юэ* = *мин* „солнце" „луна" „ясный, светлый"

Рис. 8.



Рис. 9. Древние египтяне пользовались при письме такими определителями.

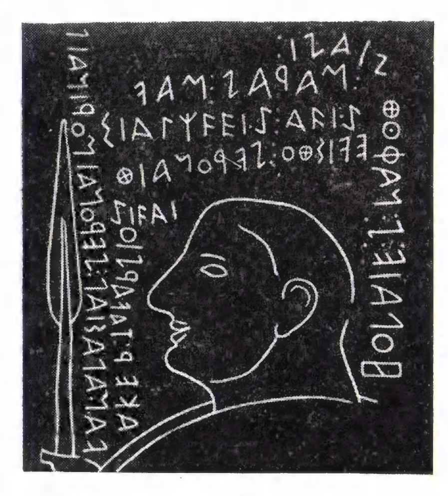


Рис. 10.

На рисунке 10 изображена надпись ранним греческим алфавитом на неизвестном до сих пор языке, относящаяся к VII в. до н. э. Ее нашли на острове Лемнос в Эгейском море. Надпись эта читается не слева направо, как современные тексты, а справа налево, как финикийские надписи.

В наше время на земном шаре неизвестных письмен осталось уже совсем немного — не больше десятка-двух. Некоторые из них прочитаны не так давно.

В 1951 г. всему миру стало известно имя московского историка Юрия Валентиновича Кнорозова. Он сделал то, что не удавалось многим ученым разных стран,—прочел древнюю письменность народа майя (Центральная Америка). В Новосибирске результаты расшифровки Ю. В. Кнорозова заложили в виде программы в электронную счетную машину, и, проработав многочисленные тексты майя, машина подтвердила правильность расшифровки.

А в 1965 г. вышла книга другого советского исследователя-языковеда—Виталия Викторовича Шеворошкина, который, используя достижения современной лингвистики, прочел тексты на карийском языке, существовавшем когда-то в Малой Азии.

Особенно интересна история расшифровки одной из малоизвестных письменностей Центральной Азии — киданьской. Ее расшифровала, точнее, помогла ученым расшифровать машина. Она быстро подсчитала, какие значки встречаются реже и только в начале слов (по-видимому, они обозначают корни), какие — чаще, насколько часто и в какой последовательности и т. д. В результате оказалось возможным против каждого слова, написанного по-киданьски, условными знаками написать, где у него корень, где суффиксы и с каким примерно значением, где окончания. При этом выяснилось, что по строению слов и по некоторым другим признакам киданьский язык очень похож на монгольские и, вероятнее всего, принадлежит именно к этой группе. Теперь стало сравнительно легко прочитать киданьские тексты до конца.

Сейчас группа советских ученых работает над расшифровкой еще одной таинственной письменности — знаменитых «Кохау ронго-ронго» («говорящих досок») острова Пасхи. Несколько таких досок хранится у нас в Ленинграде. Всего их сохранилось 15. До сих пор они не прочитаны. Интересно, что большой вклад в расшифровку письменности острова Пасхи внес ленинградский школьник Борис Кудрявцев, которому удалось проанализировать знаки этой письменности и выделить сходные места в разных текстах. Борис Кудрявцев ушел в 1941 г. на фронт и погиб; его первая и единственная печатная работа опубликована уже посмертно — в 1949 г.

БИОГРАФИЯ НАШЕГО ПИСЬМА

Из финикийского алфавита и родственных ему возникли многие другие письменности, в основном слоговые, в которых гласные стали обозначаться значительно позже.

Сюда относится, например, арабская письменность, распространенная на обширном пространстве от Марокко на западе до некоторых островов Океании на востоке, индийская письменность, различные варианты которой применяются не только в самой Индии, но и в Бирме, Лаосе, Камбодже, Таиланде, Непале, на Цейлоне и в Индонезии (см. цветную вклейку к стр. 64—65).

В свою очередь, многие письменности, в том числе и латинский алфавит, возникли из греческого письма. Латинским алфавитом с различными дополнительными знаками и двойными буквенными обозначениями для звуков, не существовавших в латинском языке, сейчас пользуется громадная часть человечества. Например, звук *ш* обозначается в немецкой письменности sch, во французской — ch, в английской — sh, в румынской — ş, в чешской — š, в польской — sz, в шведской — sk, а в итальянской — sc. Латинским алфавитом пользуются эстонцы, латыши, литовцы.

Но нас с вами больше всего интересует русский алфавит, или, как его иначе называют,





Древнеегипетское иероглифическое письмо.



Арабское письмо. Образец каллиграфической надписи: весь рисунок образован буквами.







Индийское письмо «деванагари».

Кириллица.





пна, дı, на. павелъ и тимоѳей

Павелъ и тимоѳей, раби іс хвы, всѣмъ стымъ о хѣ іѵсѣ сущымъ въ филиппѣхъ съ епископы и діаконы. благодать вамъ и миръ, ѿ бга ѿца нашего, и га іс хса. благодарю бга моего о всей памяти вашей всегда, во всякой млтвѣ моей за всѣхъ васъ. с радостію млтву мою творя о общеніи вашемъ въ благовѣствованіе, ѿ перваго дне даже и донынѣ. надѣявся сіе исто. яко начныи дѣло благо въ васъ, и совершитъ. даже до дне іс хва, якоже есть праведно мнѣ сіе мудръствовати о всѣхъ васъ, за еже имѣти ми въ срдцы васъ во узахъ моихъ и во ѿвѣте. и завѣщеніи благовѣстіа, сообщники ми благодати всѣхъ васъ сущихъ. конецъ. пна.

кириллический. Принято считать, что русский, точнее, славянский алфавит изобрели два ученых-монаха — братья Кирилл и Мефодий. Не так давно, в 1963 г., во всех славянских странах праздновали юбилей — 1100 лет со времени создания первой славянской азбуки. А в Болгарии День славянской письменности празднуют каждый год.

Строго говоря, кириллическая письменность, или кириллица,— это не единственная раннеславянская письменность. Одновременно с ней существовала еще так называемая глаголица (от слова *глагол* — по-старославянски «слово»). Она более сложна, чем кириллица. Некоторые ученые полагают, что Кирилл изобрел и кириллицу и глаголицу: ведь многие буквы обеих азбук очень похожи. Другие думают, что одна из них существовала еще до Кирилла, но какая именно — мнения расходятся.

В кириллице 43 буквы (см. цветную вклейку к стр. 65). Между прочим, они использовались и для обозначения цифр: для этого над ними ставились черточки. С течением времени некоторые из этих букв оказались лишними, потому что исчезли обозначаемые ими звуки, а кое-какие были лишними с самого начала. Дело в том, что славянский алфавит создан на основе греческого и в него попали некоторые буквы для звуков греческого языка, которых не было в славянских. В результате всего этого к XVIII в., когда Петр I предпринял пересмотр русской азбуки, девять букв оказались в русском алфавите обузой: *пси*, *кси*, *фита*, *ижица*, *омега*, *иже*, *зело*, *ять*, *юс малый*, а три — *юс большой* и еще два *юса* перестали употреблять еще раньше. Петр не решился выкинуть все эти лишние буквы из русского алфавита, а ограничился тем, что отказался от *юсов*, *кси* и *омеги*. Однако уже и эта незначительная реформа сыграла большую роль: стало ясно, что, как бы ни были привычны ненужные буквы, ничего страшного не произойдет, если их вычеркнуть из азбуки. И вот понемногу вычеркнули и другие лишние буквы, так что к началу XX в. их сохранилось только четыре: *і* (или *и* с точкой), *фита*, *ижица* и *ять*. Такое постепенное исключение лишних букв объясняется тем, что всякую реформу алфавита реакционеры царской России рассматривали как своего рода революцию в области письменности и школьного обучения и мешали ее осуществлению. «Если можно посягнуть на официальные правила письма, то почему нельзя усомниться вообще в законности и целесообразности общественных порядков царской России?» — рассуждали они. И совсем не случайно дело реформы алфавита всегда поддерживали прогрессивные ученые, писатели, общественные деятели. И только Октябрьская революция помогла осуществить коренную реформу русского алфавита.

Легко, однако, подсчитать, что после исключения лишних букв их должно остаться в русском алфавите 31. А оказалось 33. Откуда же взялись еще две? Их придумали еще в XVIII в. для звуков, не существовавших в старославянском: *й* — в 1735 г., а *ё* — в 1797 г. Букву *ё* впервые использовал писатель Н. М. Карамзин, автор повести «Бедная Лиза». Этих 33 букв нам сейчас вполне хватает.

ПИСЬМЕННОСТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

«Письменность и революция» — так назывался журнал, выходивший у нас в стране в 30-е годы. В нем печатали статьи, посвященные созданию новых алфавитов для народов СССР.

Зачем понадобилось создавать эти алфавиты? Дело в том, что далеко не у всех народов СССР была своя национальная письменность, подходящая для звуков их языка. Некоторые пользовались чуждой им азбукой (например, калмыки и буряты — старомонгольской, азербайджанцы и народы Средней Азии — арабской), в которой не было необходимых им букв. Так уж сложилось исторически в связи с общностью культуры и религии. Были и такие народы, которые вообще не имели письменности. В 20—30-е годы несколько десятков народов СССР получили новые алфавиты. Сначала их составляли на основе латинского алфавита, но вскоре оказалось, что это неудобно. Русский — это общепринятый язык межнационального общения для разных народов нашей страны. Из русского языка заимствована основная общественно-политическая, научная и хозяйственная терминология многих языков СССР. Зачем же ставить между русским и другими языками искусственную преграду в виде письменности?

На основе русского письма в те же годы разработали письменность для одного из зарубежных народов — монголов. Они и сейчас пользуются этой письменностью. А сербы и болгары заимствовали русскую азбуку задолго до Октябрьской революции.

■

ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

Русский национальный язык — это прежде всего нормированный литературный язык, т. е. язык, которому обучают в школе и вузе, это язык газет, радио- и телевизионных передач, официальных выступлений и документов и т. п. Ему противостоят все более вытесняемые им многочисленные местные диалекты национального языка. В повседневном общении людей, объединяемых профессией или общими интересами, широко распространены социальные диалекты, или жаргоны. Наконец, непринужденная бытовая речь обнаруживает общие для миллионов людей, даже хорошо владеющих литературным языком, признаки, которые принято называть просторечием. В зависимости от условий общения, от обстановки, от собеседников один и тот же человек говорит по-разному, но речь его остается русской.

Легко может возникнуть мысль, что термин «литературный язык» — это просто другое наименование для «языка художественной литературы». Но совпадения здесь нет! Многие произведения М. Зощенко написаны от лица рассказчика, говорящего на просторечии, а не на литературном языке; диалектная речь в «Тихом Доне» М. Шолохова — важное средство создания художественного эффекта; «Манифест барона Врангеля» Д. Бедного задуман и осуществлен как монолог незадачливого барона, говорящего на варварской смеси двух языков (так называемая макароническая речь):

Ихь фанге ан. Я нашинаю.
Эс ист для всех советских мест,
Для русский люд из краю в краю
Баронский унзер манифест.

Поэт создает своеобразный и убийственный словесный портрет лютого врага советского народа, но у читателя полное впечатление, что говорит сам барон. Так обычно строятся драматические произведения: авторской речи в них, как правило, нет (кроме ремарок типа «Сцена представляет собой...» и т. п.), а говорят одни персонажи, причем каждый по-своему. Легко заметить отличия авторской речи от речи героев в «Двенадцати» Блока или в «Василии Теркине» Твардовского. Если же речь всех героев в пьесе, романе или поэме выглядит сделанной, как говорится, на одну колодку, читатель вправе упрекнуть автора в языковом неправдоподобии.

Зачем изучают литературный язык? Не проще ли пользоваться каждому своим родным диалектом? Проще-то проще, но только в том случае, если жить не общаясь с внешним миром, «не выходя за околицу». Во-первых, диалекты в некоторых языках не обеспечивают даже малейшего взаимопонимания. Пекинец, например, не понимает диалекта, на котором говорит житель Гуанчжоу. Но даже там, где различные диалекты гораздо ближе друг к другу (как, например, в русском языке), и устный язык и письменность в условиях национального государства не могут существовать без единых норм. Иначе мы становились бы в тупик перед такими диалектными высказываниями и текстами: «Какой сегодня папа вкусный!» (*папа* в некоторых диалектах значит «хлеб»), или: «Я еще нынче пол не пахала» (т. е. «не подметала»), или: «Поть сюды, ни ляжы.— Цаво тае?— Курича на улицы йийчо снясла». Во-вторых, литературный язык гораздо богаче самого богатого словами и выражениями диалекта. В диалектах просто отсутствуют сотни и тысячи слов, необходимых для учебника литературы, очерка о космических полетах, для дипломатической ноты или романа о Великой Отечественной войне. В-третьих, только тогда, когда у человека воспитано чувство общеязыковой нормы, он способен понимать всю прелесть обоснованных отступлений от нее, наслаждаться искусством художественного слова.

Литературный язык впитал в себя многие богатства различных диалектов. Даже своим рождением он обязан именно диалекту — диалекту Москвы. Уже сложившийся литературный язык пополняется не только за счет заимствований из других языков. Так, слова *зябь*,



Товарищи по несчастью

Есть в русском языке слово *щи*. Если мы просклоняем его (щи, щей, щам...) и отбросим падежные окончания, то увидим, что основа этого слова состоит из одного звука -щ. От этого слова с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса образовали слово *щец*, которое существует только в форме родительного падежа. Мы, например, говорим: «Хочешь щец?» или «Подлей себе щец».

Слово *щец* по сравнению с другими русскими именами существительными — неполноценное, обиженное судьбой. Но оно не одиноко. У него есть товарищ по несчастью — слово *дровец*. Мы можем сказать: «Нам привезли дровец», «Я еще дровец наколол», но никакой другой формы, кроме родительного падежа, у этого слова тоже нет.



Одно и то же по-разному.

почин, *проран* — диалектные по происхождению. Выражение *наломать дров* в прямом и переносном значении возникло в южновеликорусском наречии. Конечно, далеко не каждое диалектное слово, употребленное писателем, оседает в литературном языке, но именно художественной литературе он обязан многими словами и выражениями, ранее известными только в диалектах. Классический пример — слово *зеленя*, т. е. «молодые всходы хлебов», взятое И. С. Тургеневым из орловских говоров для «Записок охотника».

В обогащении литературного языка участвуют и жаргоны. Сейчас никто уже не вспоминает первоначальное значение слова *двурушник*. А между тем оно служило в свое время жаргонным обозначением нищего на церковной паперти, который просил подаяния, протягивая к прихожанам обе руки сразу.

Из жаргона бурсаков, учащихся духовных семинарий в дореволюционной России, происходит слово *ерунда*; из узкого круга профессиональных чертежников прошлого века проникло к нам (через произведения Ф. М. Достоевского) слово *стушеваться*; речь охотников обогатила литературный язык словом *чуять* и т. п.

Внутри литературного языка есть свои выразительные средства. Это прежде всего разветвленные стилистические противопоставления. Например, нейтральному слову *лоб*, которое мы можем употреблять в любой ситуации, соответствует высокое слово *чело*, нейтральному *глаза* — высокое *очи* и низкое *гляделки*, нейтральному *есть* — высокое *вкушать* и т. д. Солидный том могли бы составить ф р а з е о л о г и ч е с к и е выражения типа *притча во языцех*, *как пить дать*, *попасть впросак*, *с глазу на глаз*, *и вся недолга*; привычные метафоры: *нос лодки*, *стрелять из орудия*, *сломя голову* и многие другие.

Но как ни богат литературный язык в этом отношении, язык художественной литературы неизмеримо превосходит его. Практически почти нет таких слов и языковых форм, которые не могли бы стать материалом для художественного образа. Даже грубость слова в художественном произведении может быть оправдана. Все дело, как писал Пушкин, «в чувстве соразмерности и сообразности». Вот показательный пример — стихотворение А. Вознесенского «В эмигрантском ресторане», которое начинается ... ругательством:

Сволочь? дымен, точно войлок.
Сволочь? бел, как альбинос.
Мою водку дует сволочь.
Сволочь? чавкает блином.

Вопросительные знаки, оказавшиеся вопреки правилам пунктуации внутри предложений, очень красноречивы. Они сигнализируют о том, что одновременно с резкой и прямолинейной оценкой у поэта возникают какие-то сомнения. Внутренний стихотворный монолог поэта прерывается горячечной прозой — исповедью эмигранта: «конвои в лагерях — немецких, английских, северно-, потом южноамериканских, вы понимаете, Вознесенский?!» Сбивчивые поправки: «Роса там у нас, трава там у вас по колено. Вознесенский, вы понимаете?!»— выразительно передают тоску человека, потерявшего Родину. Поэт подчеркивает разрядкой:

Из щетин его испитых,
Из трясины страшных век,
Как пытаемый из пыток,
Вырывался синий свет —
    продирался ч е л о в е к!

И все же сомнения остаются: вырваться из трясины нелегко. В последней строфе слова-антиподы *сволочь* и *человек* начинают соседние строчки и только высокое слово *очи* (подумайте, какое соседство: сволочь и очи!) еле уловимо подсказывает ответ на заключительный вопрос поэта:

Сволочь очи подымает.
Человек к дверям шагает.
Встал.
        Идет.
                Не обернется.
Он вернется?

Острая, драматическая тема потребовала от поэта сильных языковых средств. Грубость слова в данном случае художественно оправдана. Отыскать для каждого образа единственные «нужные» слова, новые средства художественного выражения мыслей и чувств — вот задача, которую решают настоящие художники слова. О борьбе за свежую, точную, яркую речь говорят не только много раз перебеленные черновики рукописей, хранящиеся в литературных архивах и музеях, в фондах крупнейших писателей. Есть и прямые свидетельства этого.

В статье «Как делать стихи» В. Маяковский подробно рассказывает о муках творчества: «Когда уже основное готово, вдруг выступает ощущение, что ритм рвется — не хватает какого-то сложка, звучика. Начинаешь снова перекраивать все слова, и работа доводит до исступления. Как будто сто раз примеряется на зуб не садящаяся коронка, и, наконец, после сотни примерок, ее нажали, и она села. Сходство для меня усугубляется еще и тем, что когда, наконец, эта коронка «села», у меня аж слезы из глаз (буквально) — от боли и от облегчения».

В редчайшую минуту творческого удовлетворения Э. Багрицкий с законной гордостью сказал о мастерах языка:

И вечер наш трудолюбив и тих.
И слово, с которым мы
Боролись всю жизнь,— оно теперь
Подвластно нашей руке.

Это поэтическое мастерство, конечно, не приходит само. Вот ты читаешь понравившиеся тебе стихи, писал в «Правде» поэт В. Алатырцев:

И думаешь, наверно, что к поэту
Сама пришла счастливая строка.
А он искал полжизни строчку эту
В космических глубинах языка.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК

Есть двусмысленность и в самом названии «поэтический язык». Казалось бы, по прямому смыслу слов это — язык одной только поэзии. На самом деле под ним понимается язык в его художественном применении независимо от того, касается это стихов, прозы или драматургии. Если примеры мы приводим в основном из поэзии, а не из прозы, то лишь потому, что стихотворная речь, как правило, отличается исключительной сгущенностью выразительных средств.

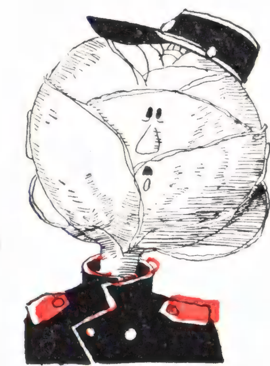
Существуют ли особые поэтические слова? Правильно ли будет сказать, что слова *ветер* и *навеки* — поэтические, а слова *кочан*, *перпендикулярный* или *невпроворот* — непоэтические? Нет. В наши дни в советской поэзии мы можем встретить любое слово (кроме непристойных). Все зависит от умения поэта обнаружить в слове заложенные в нем выразительные возможности. Вот два примера мобилизации советскими поэтами такого обыкновенного, антипоэтичного слова, как *кочан*. Первый широко известен. В. Маяковский в «Стихах о советском паспорте» использует это слово для убийственной характеристики полицейских чиновников:

И, не повернув
головы
кочан

и чувств
никаких
не изведав,

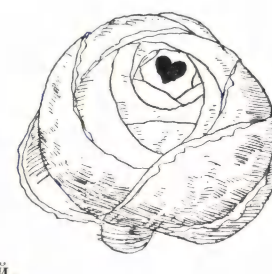
берут,
не моргнув,
паспорта датчан

и разных
прочих
шведов.



Другой пример из стихотворения Новеллы Матвеевой. Здесь уже оживает настоящий кочан капусты, руки поэтессы гладят его голову, он обнаруживает человеческие чувства, обнажает свое сердце:

Чтобы в это сердце,
Белое как снег,
Заглянуть —
Я сшибла верхний лист.
Вдруг из-под листов,
Как слезы из-под век,
Мне в рукав росинки
полились.
Скрипнув, приоткрылся
Странный лабиринт...
Я снимала листья,
Как снимают бинт,
А кочан мягчал
И плакал, как живой,
В руки мне уткнувшись головой.



Просторечное слово *невпроворот* поэт А. Межиров смело поставил рядом с такими словами, как *труд*, *на века*, *повсеместно* и др. Концовка его известного стихотворения звучит как заклинание, как клятва; слово *невпроворот* вместе со всеми другими точно рассчитанными

художественными средствами поэтически выражает впечатляющий пафос заповеди коммуниста:

Повсеместно,
Где скрещены трассы свинца,
Где труда бескорыстного невпроворот,
Сквозь века,
 на века,
  навсегда,
   до конца:
Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!

Всего двести лет назад, во времена Ломоносова, писатель не мог так свободно пользоваться любыми средствами языка. Замысел писателя, избранный им жанр сразу же определяли и ограничивали выбор слов. Торжественная ода, героическая поэма или высокая трагедия не допускали употребления слов «подлых», как тогда называли просторечные, простонародные слова.

Еще современников Пушкина возмущали или поражали просторечные слова в его высоких стихах, например слова *дурь* и *невмочь* в «Медном всаднике»:

Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...

Однако сближение литературного языка с живой речью народа началось еще задолго до Пушкина. Оно постепенно, но твердо прокладывало себе дорогу через художественную литературу, публицистику, журналистику. Процесс упрощения, улучшения литературного языка связан с деятельностью самых выдающихся русских и советских писателей — классиков. И это понятно: ведь язык—«первоэлемент литературы». С другой стороны, язык выдающегося художественного произведения сам оказывается произведением искусства. «Мертвых слов нет — все они оживают в известных сочетаниях»,— писал А. Н. Толстой. Задача художника слова в том и состоит, чтобы «оживить слова», т. е. путем сопоставления, столкновения, переклички слов наилучшим способом выразить волнующие его, художника, идеи, мысли, чувства.

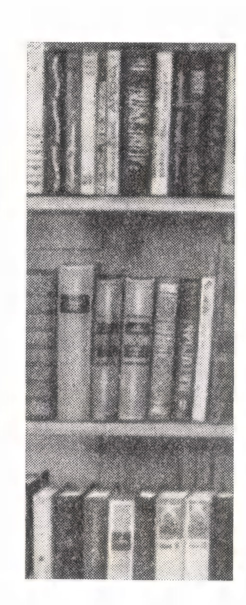
При этом слова не просто оформляют готовые, уже найденные мысли, образы, художественные понятия и представления, а сами активно участвуют в их рождении. Не найдено нужное, верное слово, стало быть, не родился образ, значит, сама писательская мысль еще не сформировалась, не оперилась, не смогла зажечь читателя, оставшегося равнодушным, неудовлетворенным.

Чтобы поэт мог заставить нас мыслить и чувствовать вместе с ним, вовсе не обязательно ему «изобретать неслыханные звуки, выдумывать неведомый язык». Исключительного обаяния многие поэтические строки достигают и без каких-либо неожиданных, новых слов, искусно подобранных звучаний, поразительно смелых образов. Так, стихотворение Пушкина «Я вас любил...» замечательно не только заключенным в нем нежным и мужественным чувством, но и той безыскусственностью, с какой это чувство выражено:

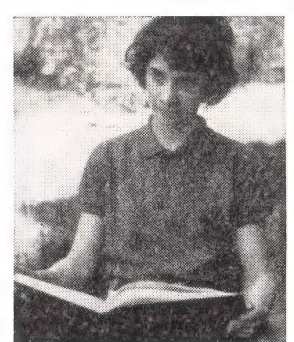
Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

В стихотворении нет ни одной поражающей читателя метафоры; единственное сравнение кажется самым обыкновенным; ритм и рифма выглядят как заурядные (в слове *безнадежно* после *д* надо произносить *е*, а не *ё*: рифма — *нежно!)*; на два четверостишия приходится целых 13 местоимений — как будто совсем уж непоэтичных слов; высокие слова почти незаметны: *дай вам бог* — обычная форма пожелания. В чем же здесь секрет мастерства поэта? Разве что в повторах: *то—то*, *так—так*, три раза повторяются начальные слова; *безмолвно* как бы отражается в *безнадежно*. Секрет действительно связан с ними. Он состоит в необыкновенно задушевной и в то же время сдержанной интонации, в «неслыханной простоте» восьми гениальных строк.

Что хочет сказать, *что* нового открывает писатель своим произведением; *как*, с помощью *каких* средств выражает автор свою идею в художественных образах; *почему* автор употребил то или иное слово, тот или иной оборот, *зачем* они ему понадобились, оправданы ли они? Каждый читатель, если он не бездумный пожиратель книг, ставит эти вопросы перед собой и так или иначе отвечает на них, оценивая прочитанное. А наука об искусстве слова помогает ему в этом. Труд ученого, труд писателя и труд читателя — родные братья.







художественная литература

КНИГА ВАШ ДРУГ И УЧИТЕЛЬ

Дорогие читатели, хотите ли вы поговорить с писателями? Ну, скажем, с Пушкиным, Львом Толстым, Горьким?

Встретиться с ними не так уж трудно. Я могу вам дать их точный адрес. Он очень короткий: БИБЛИОТЕКА.

Все самое важное и интересное, о чем могли бы рассказать вам эти писатели, вы найдете в их книгах. В библиотеке, где книги стоят рядами на полках, всегда бывает очень тихо. Но если внимательно прислушаться, книги заговорят с вами. Они могут рассказать вам замечательную сказку, интересную повесть, от которой у вас сердце забьется сильнее, с их страниц прозвучат чудесные стихи, которые вы запомните надолго, а может быть и на всю жизнь.

Из книг вы узнаете, как живут народы разных стран, как борются они за свободу, узнаете о великих открытиях науки и техники, о звездах и планетах, о растениях и животных.

Что бы вы ни делали, чем бы вы ни занимались, вам всегда понадобится умный и верный помощник — книга.



С ней вы облетите нашу необъятную страну и весь земной шар, побываете на далеких планетах, совершите путешествие из настоящего в прошлое и будущее, научитесь понимать и любить людей и их созидательный труд.

Вам, ребята, выпало на долю счастье родиться и жить в замечательной стране, которая строит коммунизм. На ваших глазах осуществится заветная мечта человечества. Вы будете жить и трудиться при коммунизме.

Готовьтесь же к тому, чтобы взойти на эту высокую вершину. Приобретайте самые широкие знания, читайте много и упорно.

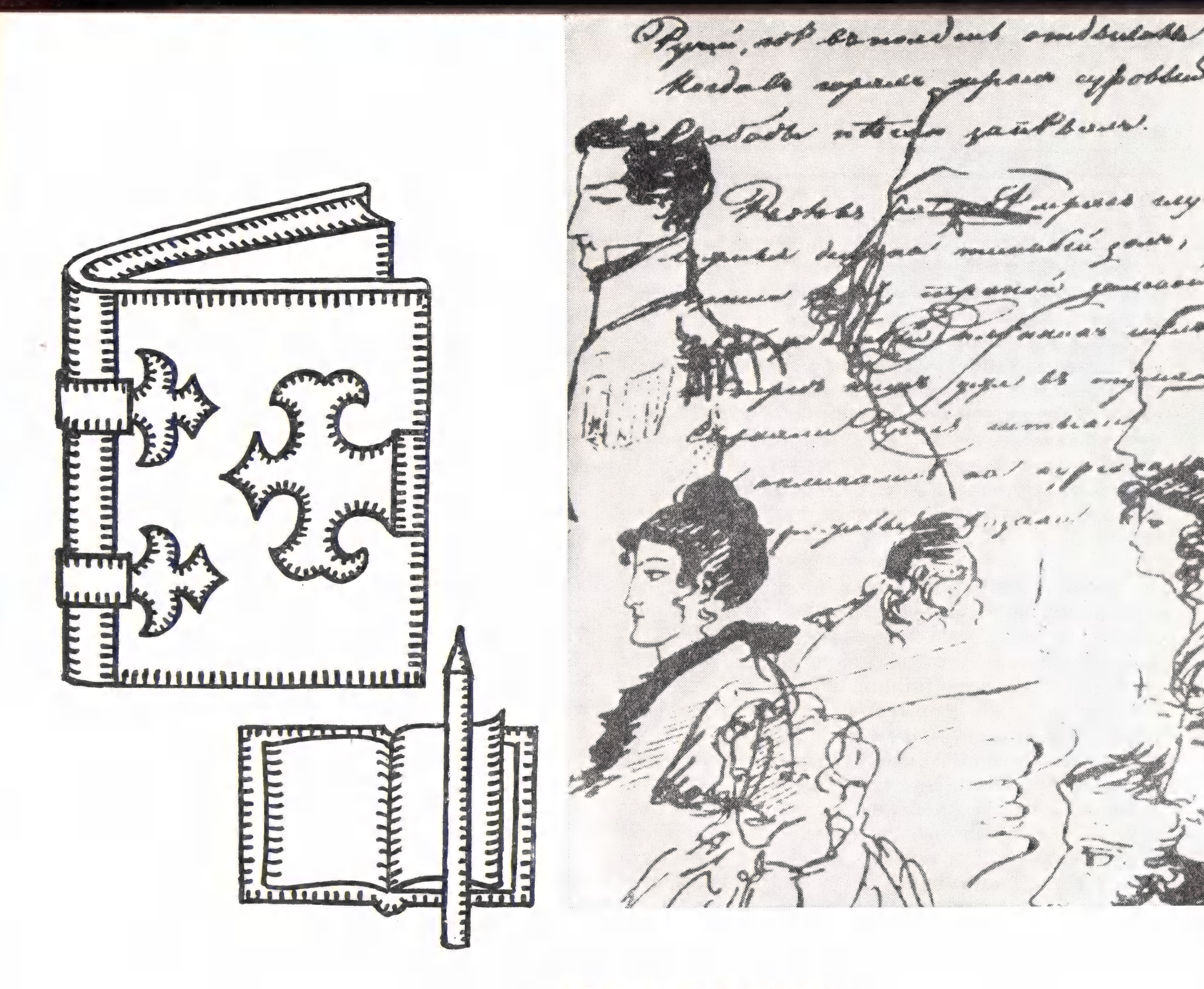
Но не думайте, что научиться читать — простое дело. Для того чтобы читать и понимать прочитанное, мало одной азбуки.

Внимательному, вдумчивому чтению вы учитесь с первых же классов в школе. А эта книга — вторая ступень. Ее задача расширить и углубить школьные знания. Она расскажет вам о писателях, чьи книги вы уже читали, и о тех, с кем вам еще предстоит познакомиться. Вы поймете, как сложен писательский труд, узнаете, что такое наука о литературе — литературоведение, научитесь искать и выбирать нужную вам книгу.

Страницы этого тома Детской энциклопедии помогут вам глубже познакомиться с литературой советской, русской, зарубежной, устной и письменной, древней и новой, с писателями, которыми справедливо гордится наш народ и все человечество.

Пусть эта книга-справочник подготовит вас к встрече с замечательными книгами, которые доставят вам в жизни немало радостных часов.

С. Маршак



ЧТО ТАКОЕ ЛИТЕРАТУРА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И НАУКА О НЕЙ

МАШИНА ВРЕМЕНИ

К герою рассказа И. С. Тургенева «Призраки» явилась призрак-женщина Эллис. Она могла летать и в пространстве и во времени. Вместе с ней герой побывал в древнем Риме, увидел Цезаря, затем перенесся в Россию XVII в. на берег Волги, к сподвижникам Стеньки Разина, потом в Италию, во Францию... Правда, за такие полеты пришлось платить дорогой ценой: призрак пил кровь своего пассажира.

Тургенев отнюдь не стремился к тому, чтобы распространять веру в существование призраков, но он не мог найти другого способа для путешествий своего героя в прошлое. «Могу... уверить,— писал он,— что меня исключительно интересует одно: физиономия жизни и правдивая ее передача, а к мистицизму во всех его формах я совершенно равнодушен и в фабуле «Призраков» видел только возможность провести ряд картин». (Это письмо вы можете прочесть в «Сочинениях» И. С. Тургенева, т. 11, М., 1949, стр. 262.)

Прошло немногим более тридцати лет, наука ушла вперед, и вот уже Герберт Уэллс опубликовал в 1895 г. роман «Машина времени», где

попытался обосновать идею о теоретической возможности для человека обогнать время и, стало быть, путешествовать и в прошлое и в будущее. Но из последнего путешествия изобретатель машины времени не вернулся...

Мы вспоминаем об этих произведениях потому, что они очень отчетливо передают страстное стремление человека выйти за пределы своей собственной жизни, соприкоснуться с самыми различными областями окружающего его мира, заглянуть в его прошлое, узнать о его будущем. Так возникает мечта о машине времени, даже если за нее приходится столь дорого платить.

Но если повнимательнее присмотреться, то на первый взгляд не такой молниеносный, но зато более верный и надежный путь в мир давно уже открыт человечеством. Если мы захотим, например, узнать, что было на Руси во времена Стеньки Разина, то, читая романы С. Злобина и А. Чапыгина, мы как бы проникаем в жизнь того времени. Откроем романы Г. Эберса — и мы узнаем о нравах людей, быте, обычаях древнего Египта; Вальтер Скотт расскажет нам о европейском средневековье («Айвенго»); Виктор Гюго — о Великой французской революции («93-й год»). А «Война и мир» Толстого или «Капитанская дочка» Пушкина...

Трудно перечислить все произведения, в которых воспроизведены разнообразнейшие стороны жизни человечества самых различных периодов его истории.

Но нам также надо знать и современную жизнь, надо пройти с нашими дедами, отцами, старшими братьями великий путь революции, штурмовать Зимний дворец, как в поэме Маяковского «Хорошо!», сражаться с интервентами («Разгром» А. Фадеева), стоять до конца на службе Родине с Павлом Корчагиным, пережить «Судьбу человека» (М. Шолохов) в годы Великой Отечественной войны. Нам нужно узнать, о чем думают, к чему стремятся наши сверстники и современники во всех концах нашей страны, узнать их сокровенные помыслы, до которых не доберется никакая машина времени, кроме литературы.

Литературе доступен весь мир, а нам, читателям, доступна литература, и, стало быть, через нее доступен мир и нам.

И когда в школе изучают литературу как особый предмет, то необходимо помнить, что она остается с нами на всю жизнь. И конечно, чем глубже мы понимаем, что литература может нам дать, тем больше мы сумеем от нее и взять.

В чем же ее основные особенности, чем она отличается от других путей познания мира, от других видов искусства?

ЧЕЛОВЕКОВЕДЕНИЕ

Прежде всего мы замечаем, что в литературном произведении речь идет о человеке: его поступках, чувствах, мыслях, отношениях с другими людьми, событиях, которые с ним происходят, предметах и природе, которые его окружают. Стоит нам назвать имя писателя, как мы сразу же вспоминаем героев, о жизни которых узнали из его произведений. Пушкин — и в нашей памяти возникают Онегин, Татьяна, Ленский; Лермонтов — и перед нами проходят Печорин, Бэла, Максим Максимыч. Мы представляем себе их внешность, обстановку, в которой они находятся, их речь и многое другое. Различные науки изучают человека, но каждая из них интересуется той или иной стороной его жизни. Анатом изучает строение человеческого тела, историк — события общественной жизни, психолог — работу человеческого сознания и т. д., но только в литературе человек выступает перед нами как живая личность.

Правда, можно вспомнить произведения, в которых человек непосредственно не изображается, например стихи о природе, рассказы о животных. Но легко заметить, что, говоря о природе, поэт передает нам свое отношение к ней, мысли и чувства, которые она в нем возбудила. Так, в «Анчаре» Пушкин не просто изображает «древо смерти» — он протестует против деспотизма. Читая «Каштанку» Чехова, мы прекрасно понимаем, что писателя в первую очередь интересует не судьба собаки, а отношения людей. О чем бы писатель ни говорил, думает он о человеке. Поэтому-то М. Горький очень глубоко заметил, что литература — это ч е л о в е к о в е д е н и е.

ОБРАЗ

Мы можем коротко сказать, что главный признак литературы — изображение картин внешней и внутренней человеческой жизни — образы. Но это определение можно вообще отнести к искусству: к живописи, к скульптуре, к театру; поэтому сразу же надо добавить, что

литература создает словесные картины человеческой жизни, словесные образы. В этом ее основное отличие от других видов искусства.

Конечно, в слове нельзя достичь такой непосредственности изображения, которую мы видим, например, в произведении живописи, но, с другой стороны, слову доступно все, что доступно человеческой мысли, — а что же недоступно мысли? Поэтому-то литература с такой полнотой охватывает все стороны жизни, является такой послушной нам машиной времени, беспредельно обогащающей наше представление о мире, в котором мы живем.

Но литература может открыть нам и то, что не может показать самая совершенная машина времени, если бы мы и были в состоянии создать такую машину. До сих пор мы говорили о том, что благодаря литературе мы можем безгранично много узнать и о нашем прошлом, и о нашем настоящем и даже заглянуть в будущее благодаря научно-фантастическим произведениям. Но литература дает нам не только знание о любых сторонах жизни. Она вводит нас в область, без которой и сама жизнь потеряла бы для нас свою истинную цену. Литература показывает нам цели, стоящие перед нами, за которые мы боремся; без них не было бы движения вперед.

Человек не может жить без цели в жизни; он думает о том, какими должны быть настоящие люди, какими должны быть отношения между людьми, какими качествами они должны обладать, короче, у нас всегда есть идеал в жизни, к его осуществлению мы стремимся. Идеал — это наше представление о совершенном человеке, о совершенстве в жизни.

Конечно, если мы просто представим себе такое совершенство, не связывая его с тем, что мы видим в жизни, такой идеал будет немногого стоить. Но если мы улавливаем в самой жизни ее лучшие черты, угадываем, какие пути в самой жизни ведут к воплощению идеала, то такой идеал становится большой силой, он ведет нас вперед, и, чем яснее мы его себе представляем, тем вернее наш жизненный путь. Конечно, идеалы меняются в зависимости от исторической обстановки, от условий жизни.

В наше время человечество выдвинуло самый высокий в истории идеал — коммунизм; при этом строе будут самые справедливые отношения между людьми и человек самого благородного облика, готовый к подвигу, к самопожертвованию для блага общества. Представление об идеале складывается, вырабатывается в деятельности людей, в самой жизни, оно охватывает самые различные ее стороны. И вот в искусстве, и в особенности в литературе (благодаря всепроникающему слову), представление об идеале выступает в живом воплощении в человеке, на примере его жизни, показанной в самых различных ее проявлениях, в чувствах, мыслях, поступках людей. Мы видим, как складывается характер Павла Корчагина, через какие испытания он проходит, в чем себя проявляет. Мы понимаем, что и в нашей жизни могут быть подобные обстоятельства, и мы учимся на его примере, как вести себя в жизни. В Музее Н. Островского есть много писем от читателей, рассказывающих, как в трудную минуту они спрашивали себя, а как бы на их месте поступил Павел Корчагин, и это их выручало, придавало им бодрость, стойкость и силу.

Мы можем сказать, что литература не только дает нам всестороннее знание жизни, но она еще учит нас, как вести себя, показывает нам живые примеры того, как воплощаются в жизни наши идеалы.

Воспринимая произведения искусства, мы испытываем чувство радости, наслаждения, потому что встречаемся с изображением идеала, как бы воплощенного в жизни, в реальных поступках людей.

Понятно, что в литературе мы встречаем изображение не только хороших, но и отрицательных явлений, противоречащих идеалу. Стало быть, литература помогает бороться с тем, что мешает идеалу в жизни (в этом, в частности, значение сатирических произведений).

Чувство, вызванное произведением искусства, называют эстетическим чувством. Мы можем теперь сказать, что литература ценна для нас тем, что она создает образы, словесные картины человеческой жизни, имеющие эстетическое значение (т. е. вызывающие у нас эстетическое чувство).

Литература поэтому неисчерпаема — каждое литературное произведение будет давать нам все новое и новое знание о жизни и будить в нас все новые и новые эстетические чувства.

РОДЫ И ВИДЫ. СТИЛЬ. ТЕЧЕНИЕ

Слово *литература* происходит от латинского слова *литера* — буква, т. е. имеет в виду то, что написано, письменность (мы здесь говорим о художественной литературе, имеющей эстетическое значение, а не вообще о литературе, т. е. о письменности, имеющей деловое,

научное, бытовое и другое назначение). Но и до изобретения письменности устное народное творчество (фольклор) создавало картины человеческой жизни. В этом смысле художественно-словесное творчество шире понятия «литература», и возникло оно на основе развития самой человеческой речи, другими словами, оно существует почти столько же времени, сколько и само человечество.

Понятно, что в своем историческом развитии у разных народов в разные периоды их жизни литературное творчество было многообразным. Но все же в нем можно отметить некоторые общие черты. Прежде всего мы можем заметить, что оно повсеместно как бы делится на два основных рода: лирику и эпос (эпическое повествование).

Это как бы два полюса литературного изображения: с одной стороны, короткое—иногда в четыре, в восемь, двенадцать строк—лирическое стихотворение; с другой — большой роман, где много действующих лиц, сложные события. И нас интересует и то, о чем говорится в стихотворении, и то, о чем рассказывает нам роман— большая форма эпического повествования.

Стихотворение раскрывает нам духовный мир человека, а в романе рассказывается об отношении человека к другим людям, о событиях, в которых они участвуют. Если эти события ярко обрисовывают поступки людей, раскрывают черты характеров героев, а ход действия не поясняется рассказчиком, перед нами драма, третий род (во многом все же близкий к эпосу).

А вслед за тем литературные роды делятся на различные виды (например, к эпосу относятся и рассказ, и повесть, и роман, и эпопея). Это все самые различные формы развития литературного творчества, возникающие благодаря разнообразию исторических условий, в которых развивается литература.

На примере литературных родов и видов мы видим, что при всем разнообразии в них можно уловить и общие черты. С особенной ясностью они выступают, когда мы сравниваем творчество писателей, которые действуют в общей для них общественно-исторической обстановке. Конечно, всякий писатель пишет по-своему и непохож на других; он обладает, как говорят, своим, индивидуальным литературным стилем. Сравнив Пушкина и Некрасова, мы сразу почувствуем, с одной стороны, что они очень различны, у каждого из них свой стиль: в языке, в круге интересующих их тем, в том, как они изображают людей, и т. д. Но если писатели находятся в общей исторической обстановке, одновременно выступают в литературе, близки друг другу по своим эстетическим идеалам, то при всем своеобразии их стилей между ними создается творческая перекличка, их интересуют общие вопросы, они стремятся к общим целям, возникает то, что называют литературным течением. Так, например, в XIX в. Гоголь, Некрасов, Чернышевский, Герцен, Салтыков-Щедрин и близкие им по духу писатели составляли общее течение критического реализма, широко развившегося в русской литературе. У каждого из них свой стиль, но их связывает на основе их исторической близости общий художественный метод (о методе см. ст. «Социалистический реализм — метод советской литературы»).

НАУКА О ЛИТЕРАТУРЕ

В рассказе М. Горького «Читатель» (1898) очень хорошо сказано о сущности литературы: «Цель литературы — помогать человеку понимать себя самого, поднять его веру в себя и развить в нем стремление к истине, бороться с пошлостью в людях, уметь найти хорошее в них, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтобы люди стали благородно сильными и могли одухотворить свою жизнь святым духом красоты. Вот моя формула, она, разумеется, неполна, схематична... дополняйте ее всем, что может одухотворить жизнь».

Этот рассказ написан почти семьдесят лет назад, мы уже в новом периоде истории, и могли бы во многом его дополнить в свете того, что знаем о задачах литературы наших дней, но главное о значении литературы здесь сказано. Сущность литературы в том, что она позволяет отдельному человеку жить единой жизнью с человечеством, делить судьбу со всем миром в его прошлом и настоящем и в его мечтах о грядущем. Чем меньше человек обращается к литературе, тем он беднее, тем ограниченнее его духовный мир; чем теснее человек с ней связан, тем значительнее круг мыслей, чувств, представлений о жизни, которые иначе и не возникли бы у него. Вот почему литература должна сопровождать людей в течение всей их жизни, и, чем сильнее они на нее опираются, тем крепче становятся.

Но понятно, что литература (включая устное творчество) развивается вместе с развитием человечества, и, чтобы охватить эту огромную

область накопленных обществом художественных сокровищ, необходимо глубокое изучение литературы, нужно опираться на то, что может дать наука о литературе.

Один пример: за пятьдесят лет Советской власти в нашей стране вышло (на всех языках наших национальностей) около двухсот тысяч художественных произведений. Как в них разобраться? На этот вопрос отвечает история литературы. Нам недостаточно было бы получить полный список этих произведений, даже если бы мы владели всеми языками (а литература выходит у нас на многих десятках языков) и могли бы их прочесть. Нам нужно отобрать среди произведений интересующие нас темы, жанры, выделить то, что наиболее значительно в художественном отношении.

Но что мы признаем наиболее значительным? Очевидно, то, что с наибольшей правдивостью и яркостью говорит о жизни (в сказках, в фантастике тоже есть своя правда — правда мысли и чувства). А для этого нам надо сравнить произведения с жизнью, т. е. понять их в той исторической обстановке, в которой они возникли. Для этого нам надо очень много узнать о самих писателях, их жизни, деятельности, отношениях.

Нам нужно точно определить сам текст произведений. Часто писатели их переделывают; может случиться, что при издании были допущены ошибки. Всем этим занимается особый раздел истории литературы — текстология (а если мы имеем дело со старинной литературой, с рукописями, то нам нужна была бы палеография, т. е. знание истории письменности, которая позволяет определить время написания рукописи).

Писатели могут расходиться в своих взглядах на жизнь, спорить, по-разному освещать те или иные события. Только благодаря истории литературы мы можем представить себе творчество писателя и каждое его произведение в той общественной обстановке, где оно возникло, понять его роль в общественной борьбе своего времени.

Но история литературы должна опираться на теорию литературы, которая изучает саму природу литературного творчества, определяет его отличие от других видов познания жизни, своеобразие видов искусства и особенности искусства словесного, рассматривает, как исторически развивались роды и виды литературы, характеризует особенности и развитие основных художественных методов, опираясь на эстетику, определяет значение эстетического идеала для творчества писателя.

В теорию литературы входит изучение композиции и сюжета, особенностей языка художественной литературы, стихосложения — словом, всего, что позволяет нам судить о мастерстве писателя, о богатстве художественной формы его произведений.

Наконец, к какому бы времени ни относились произведения, которые мы читаем, нам прежде всего нужно отдать себе отчет в том, что они помогают увидеть и понять в нашей жизни, в современности. Это задача критики. Она откликается на произведения современных писателей, рассматривает их в свете тех задач, тех эстетических целей, которые подсказывает сегодняшний день. Критик, опираясь на опыт, накопленный историей и теорией литературы, не только оценивает сделанное писателем, он может, привлекая новые материалы современности, по-новому подойти к тому, что сказано писателем, выдвинуть свою точку зрения, привлечь новые материалы. Критика наряду с художественной литературой заставляет нас соприкоснуться с эстетическим идеалом наших дней, задуматься о насущных вопросах нашей жизни. Кроме того, у критика есть возможность, сопоставив близкие или, наоборот, различные по своему духу произведения ряда писателей, осветить какую-либо сторону жизни так, что это даст более разностороннее представление о ней, чем каждое отдельное произведение.

Вот почему критика играет большую роль в общественной жизни. Великие русские критики Белинский и Добролюбов занимали исключительное место в общественной жизни России. Но критик рассматривает не только современные произведения. Его задача и в том, чтобы с точки зрения современности, насущных интересов наших дней осмыслить и произведения прошлой литературы.

Возьмите, например, «Капитанскую дочку»: казалось бы, что творчество Пушкина исследовано Белинским, а лучше Белинского не напишешь.

Но сейчас мы располагаем новыми данными о том, как писалась «Капитанская дочка» Пушкиным (эти материалы собраны во второй части VIII тома Полного собрания сочинений А. С. Пушкина, Изд-во АН СССР, 1940). Писатель работал над этой повестью с января 1833 по 19 октября 1836 г. Изучение того, как Пушкин создавал эту повесть, как менялся его замысел, чрезвычайно интересно. Однако дело не

только в этом. О многих произведениях литературы прошлого нет новых данных, а вместе с тем они по-прежнему интересуют критику. Почему? Потому что мы сами изменились, у нас накопился уже новый исторический опыт, и в свете его нас привлекает в произведении то, что ранее не могло привлечь внимания критиков. В самом деле, в «Капитанской дочке» Пушкина речь идет о народном восстании во главе с Емельяном Пугачевым. Пушкин писал о нем после разгрома восстания декабристов, точнее в 30-е годы XIX в. Белинский писал о Пушкине десятилетие спустя — в конце первой половины XIX в. Но мы-то живем уже после победы Великой Октябрьской социалистической революции, мы воспринимаем восстание Пугачева (1773—1775) почти через двести лет, когда народ добился освобождения, нам теперь виднее и те слабости, и та скрытая сила, которые были в движении пугачевцев, мы относимся к Пугачеву совсем иначе и о новом понимании народного восстания во главе с Пугачёвым нам скажет уже критик нашего времени. Пройдут еще годы, и опять накопится новый опыт, и надо будет опять по-новому перечитывать «Капитанскую дочку» — в свете современности. А Гринев? Нам дороги многие черты его характера, мы ценим его прямоту, честность, верность долгу, мужество, которое он проявил перед лицом смерти, все то, что привлекло к нему симпатии самого Пугачева. Эти черты близки нашему представлению о ценности человека. И в то же время мы видим ограниченность цели, которой служил Гринев: героизм в защите монархии и борьбе с пугачевцами. Видя эти черты характера Гринева, мы яснее можем почувствовать, что дает нам наше время, зовущее человека к подлинно высокой цели. И благодаря «Капитанской дочке» мы лучше поймем нашу современную жизнь, сравнивая ее с далеким прошлым.

По-своему различные стороны науки о литературе служат одной главной задаче — все более полному освещению литературы, для того чтобы она отдала нам свое богатейшее содержание в самой полной мере.

Наука о литературе освещает литературные произведения ярким светом, без него мы многого в них не увидим, не заметим, не поймем. Наука о литературе обеспечивает писателю широкую дорогу к сердцу и мыслям его читателей.

Литературоведение много дает и автору художественного произведения, раскрывая перед ним секреты мастерства великих писателей. Оно использует их опыт, проверяя новые произведения опытом современности, осмысливая законы, управляющие художественным творчеством.

Развитие литературы неразрывно связано с развитием критики и науки о литературе в целом.

А духовное развитие человека очень многим и многим обязано тому, что ему в течение всей его жизни дает литература. И чем лучше человек это понимает, тем вернее и тверже идет он по своей жизненной дороге.

■

О ЛИТЕРАТУРНОМ ТРУДЕ

Лучшие писатели всегда были мыслителями, глубоко задумывавшимися над судьбой человека, а читатель всегда ждал и ждет от литературы указаний жизненного пути.

Вот почему такое важное значение в работе писателя имеет его позиция, его отношение к тому, о чем он пишет, к тем людям, о которых он хочет рассказать, к той деятельности, которую он считает полезной или бесполезной. Позиция эта, отчетливая и ясная, должна определять все направление его работы.

Каков бы ни был человек, где бы он ни жил, чем бы ни занимался, его можно изобразить, нарисовать — и не только красками и карандашом, но и словами. Как же сделать это? Перелистайте черновики рукописей великих русских писателей — Толстого, Чехова, Достоевского, и вы поймете, какое важное место занимают в них вымышленные биографии персонажей их будущих произведений. В планах Тургенева можно найти такие подробности жизни героев, которые, казалось бы, даже и не могли ему пригодиться. Писатель должен знать о своих героях гораздо больше, чем он расскажет читателю.

Немногие люди видят себя со стороны, могут беспристрастно оценить и понять смысл и развитие собственной жизни. Для писателя—



«Весь сад осветило. Он видит — на яблоню села Жар-птица и клюет золотые яблоки».

Иллюстрация К. В. Кузнецова к русской народной сказке «Иван-царевич и Серый волк».



Обезьяны строят мост на Золотую Ланку, где засел Раван, укравший супругу Рамы — Ситу. Рама и Лакшман молятся богам о даровании победы над демоном. Североиндийская миниатюра на сюжет древнеиндийской поэмы «Рамáяна».

это одно из необходимых свойств. Он должен знать себя, знать свои возможности, ясно представлять весь объем того труда, который надо вложить в произведение. Он должен знать себя и для того, чтобы научиться познавать других. Прочитайте дневники Льва Толстого, и вы увидите: записывая с поразительной тщательностью подчас ничтожные подробности своей жизни, он неустанно изучал себя. Дневники были для него психологической школой мастерства.

Собирая материал для литературного произведения, писатель во многих случаях сравнивает себя со своими героями. Думая о них, он волей-неволей думает о себе, представляя себя в тех обстоятельствах, в которых находятся его герои. Глубокое понимание собственной жизненной задачи помогает ему понять и объяснить ту или иную задачу в жизни людей, о которых он пишет.

Этот первоначальный период работы над произведением важен и для каждого писателя, рисующего деятельность реально существовавших, исторических лиц. Изучая архивные материалы, писатель подчас узнает и оценивает такие факты, которым, может быть, даже значения не придавал тот человек, о котором написана книга. В неменьшей мере все это относится к современникам (т. е. к тем, кто живет в одно время с писателем). Стоит только, например, заглянуть в творческую мастерскую такого писателя, как Гоголь, и вы тотчас же убедитесь в том, что он именно так изучал картину современной ему действительности: «Мне хотелось сойтись с людьми всех сословий и от каждого что-нибудь узнать. Всякий должностной и чем-нибудь занятый человек стал в глазах моих интересен... Не содержа в собственной голове своей весь долг и всю обязанность того человека, которого описываешь, не выставишь его как следует, верно и притом так, чтобы он действительно был в урок и в поученье живущему... У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных».

Итак, собирая материал для литературного произведения, необходимо не только знать то, о чем пишешь, но и глубоко проникнуть в жизнь общества, к которому ты принадлежишь, стремления которого тебе должны быть понятны. В основе создания художественного произведения, в особенности произведения реалистического, прежде всего лежит представление о человеке. Белинский писал: «Еще созданье художника есть тайна для всех, еще он не брал пера в руки, а уже видит их (образы.— *Ред.*) ясно, уже может счесть складки их платья, морщины их чела, изборожденного страстями и горем, а уже знает их лучше, чем вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; так же он знает и то, что они будут говорить и делать...»

Но наконец материал собран, идея, во имя которой задумано это сложное дело, подчас затягивающееся на годы, ясна — и начинается работа воображения.

Редко художественное произведение обходится без творческого вымысла, без фантазии. Воображение участвует и в обдумывании характера героя, и в составлении плана. Многие читатели настолько в своем представлении тесно связывают, переплетают литературу с жизнью, с такой трогательной убежденностью принимают литературу за хронологически точную запись того, что происходит в действительности, что писатели нередко получают письма от них с вопросами: как поживает сейчас тот или другой герой.

На самом же деле нельзя ставить знак равенства между реально существующим лицом и героем литературного произведения. Правда, в основе всякой человеческой судьбы, о которой рассказывает писатель, почти всегда лежит подлинная, реальная биография. Но писатель отбирает из нее лишь те черты, которые необходимы ему для создания своего героя, а подчас даже скрещивает особенности разных людей. Кроме того, на протяжении работы (это в особенности касается создания больших произведений — романа или эпопеи) характер героя может изменяться, потому что, рисуя его, писатель открывает в нем все новые и новые черты, необходимые для естественного развития повествования.

Но вот обдуманы характеры, закончен и многократно переписан план — лишь тогда начинается настоящая работа. Перед писателем открываются новые трудности, среди которых главная — работа над стилем. Впрочем, многие писатели эту работу начинают раньше, с записи характерных особенностей чужой речи, подбора отдельных слов и целых выражений, т. е. с того, что легко найти в блокноте любого писателя. Но это только материал для будущего произведения. Теперь же этот материал рассматривается писателем под новым углом зрения: одно может пригодиться, другое нет. А это, в свою очередь, определяется стремлением передать живую речь разных людей.

Работая, писатель как бы разыгрывает наедине с собой те сцены, которые он намерен показать своему читателю. Один из современников Гоголя, А. П. Толстой, в доме которого подолгу жил Н. В. Гоголь, пишет, что «не раз слышал, как Гоголь, один в запертой горнице, будто бы с кем-то разговаривал, иногда самым неестественным голосом». В черновых рукописях видны следы этой работы. Каждый разговор переделывался Гоголем по нескольку раз, зато как живо, верно и естественно говорят все его действующие лица!

Та же особенность присуща и многим другим писателям.

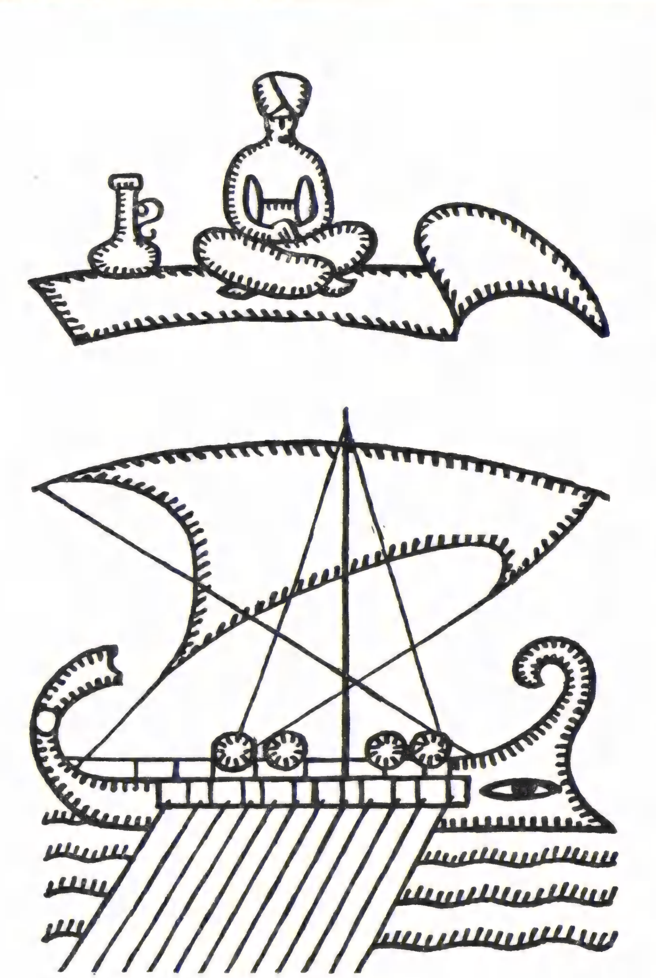
Манера говорить почти всегда очень характерна. И если писателю удается отчетливо воспроизвести ее, это помогает читателю столь же отчетливо вообразить героя художественного произведения.

Как и любая другая профессия, литературный труд требует знания и понимания самой техники дела. Можно владеть богатейшим жизненным опытом и не уметь воплотить его в своих книгах.

Вот какой способ литературной работы считал наилучшим Гоголь: «Сначала нужно набросать как придется, хотя бы плохо, водянисто, но решительно все и забыть об этой тетради. Потом, через месяц, через два, иногда более (это кажется само собою) достать написанное и перечитать: вы увидите, что многое не так, много лишнего, а кое-что и недостает. Сделайте поправки и заметки на полях — и снова забросьте тетрадь. При новом пересмотре ее — новые заметки на полях, где не хватает места — взять отдельный клочок и приклеить сбоку. Когда все будет таким образом написано, возьмите и перепишите тетрадь собственноручно. Тут сами собой явятся новые озарения, урезы, добавки, очищения слога. Между прежними вскочат слова, которые необходимо там должны быть, но которые почему-то никак не являются сразу. И опять положите тетрадку... Придет час... и когда снова вспомнится заброшенная тетрадь: возьмите, перечитайте, поправьте тем же способом и, когда снова она будет измарана, перепишите ее собственноручно... Так надо делать, по-моему, восемь раз. Для иного, может быть, нужно меньше, а для иного и еще больше. Я делаю это восемь раз... Только после восьмой переписки — непременно собственной рукою, труд является вполне художнически законченным, достигает перла создания».

Разумеется, этот способ работы нельзя считать единственным или обязательным. Манера работать бесконечно разнообразна. Известно, с какой быстротой писал в некоторые периоды своей жизни Достоевский. А великий французский писатель Стендаль продиктовал один из лучших своих романов — «Пармский монастырь» — в течение двух месяцев. Однако всегда в основе литературного искусства лежит труд, неустанный и ежедневный, помноженный на профессиональное умение, поглощающий все силы ума и сердца.

Лучших писателей можно смело сравнить с разведчиками будущего, с теми отважными завоевателями новых, неизвестных пространств, о которых писал знаменитый норвежский путешественник Фритьоф Нансен: «Последуем за узкими следами полозьев, за маленькими черными точками, прокладывающими как бы рельсовый путь в самое сердце неведомого. Ветер воет и мчится через эти ведущие по снежной пустыне следы. Скоро они исчезнут. Но путь проложен, мы приобрели новые знания, и подвиг этот будет сиять во веки веков». ■





УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО СЛОВА

Народное искусство слова — героический эпос, сказки, легенды, песни, пословицы, загадки — обычно называют ф о л ь к л о р о м. По-английски это значит «народная мудрость, знание».

Возникшие в глубокой древности произведения устного народного творчества и в настоящее время сопровождают нас в повседневной жизни. Народные песни, сказки, загадки, пословицы знают дети и взрослые. Но не все ясно представляют себе, как создается и живет устнопоэтическое творчество народа, насколько велика его ценность, какова его история.

Фольклор возник в глубокой древности, когда человечество еще не имело письменности. Труд двигал вперед человеческую мысль, труд вызвал к жизни первые песни и сказки.

Люди издавна заметили, что песни облегчают работу, вносят в нее четкий ритм, с ней легче грести, грузить, валить деревья.

Не умея правильно объяснить явления природы, первобытный человек верил в то, что его окружают добрые и злые духи. Он старался умилостивить их, воздействовать на них заклинаниями и обрядовыми песнями, исполняемыми во время пахоты, свадьбы, похорон.

Теперь, когда человек победил природу, старинные обрядовые песни утеряли свое первоначальное значение и сохраняются в народе как лирические или игровые.

Героические песни рассказывали о подвигах воинов. Позднее певцы соединяли несколько песен в одну на основе какого-нибудь сюжета. Так возникли знаменитые поэмы Гомера, так в средневековье сложили немецкую «Песнь о Нибелунгах», французскую «Песнь о Роланде», русские былины и исторические песни, калмыцкий «Джангар», киргизский «Манас» и многие другие. В сказаниях и песнях нашли отражение и борьба с природой, и предания о том, как человек научился добывать огонь, строить жилища, возделывать землю.

Мы не знаем имен далеких творцов, сложивших много веков назад занимательные сказки, поэтические песни, занятные загадки, мудрые пословицы. Но с полным основанием можем сказать, что автор фольклора — гениальный, вечно живой и вечно молодой поэт — народ.

Живя в веках, фольклорные произведения обогащались чертами нового мировоззрения, иного быта. И в наше время продолжают жить обновленные древние сказки. А наряду с ними возникают новые песни, рассказы и т. п.

Фольклор народов мира — своеобразный исторический документ. Он раскрывает философию народа, его твердую веру в справедливость и счастье, в победу добра над злом. Недаром герои русских сказок Иванушка-дурачок или Емеля, так же как персонажи народного театра — наш Петрушка или итальянский Пульчинелло,—одерживают победу над всеми своими недругами и даже над смертью. Извечные идеи фольклора общи для творчества всех народов, однако каждый народ выражает их в национальных формах, складывавшихся веками, обусловленных особенностями истории и быта.

Велико художественное, эстетическое значение фольклора. Богатство образов, разнообразие изобразительных средств, лаконизм и выразительность языка — отличительные качества народного творчества. Этим оно и привлекает внимание писателей, художников, композиторов.

Немецкий поэт Гёте на основе легенд создал своего бессмертного «Фауста», датский сказочник Андерсен рассказал детям и взрослым немало чудесных сказок. Постоянно обращались к фольклору русские писатели—А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов, А. М. Горький, В. В. Маяковский и многие другие.

В течение веков фольклор жил только в устной передаче. В Европе его стали собирать и записывать около 300 лет назад, а изучать лишь в конце XVIII в. За последние полтораста лет опубликованы такие замечательные книги, как сборник немецких сказок братьев Гримм, сборник русских народных сказок А. Н. Афанасьева, бесчисленные издания песен разных народов, собрания загадок и пословиц, среди них — знаменитый сборник русских пословиц Владимира Даля. В наши дни советские издательства выпускают отдельными книгами сборники сказок, пословиц, поговорок и загадок многих народов мира.

В Советском Союзе изучению произведений народного творчества уделяется большое внимание. Каждый год многочисленные экспедиции уезжают в разные концы нашей многонациональной Родины, разыскивают сказителей, сказочников, певцов. Ученые исследуют записанные ими материалы, писатели обрабатывают их. Появляются разнообразные издания фольклорных произведений: не только научные издания фольклора, но и книжки-ширмы для малышей, увлекательные сборники сказок, песенники, которые как бы возвращают народу созданные им поэтические богатства.

МИФЫ ДРЕВНЕГО МИРА

У каждого народа есть свои легенды, рассказывающие о происхождении вселенной, о появлении первого человека, о богах и славных богатырях, совершавших великие подвиги во имя добра и справедливости.

В этих сказаниях глубокой старины отразились представления древнего человека об окружавшем его мире, где все казалось ему загадочным, непостижимым и чудесным. В смене дня и ночи, в разбушевавшихся волнах моря, в раскатах грома — повсюду видели люди проявление воли богов: добрых и злых, в зависимости от того, какое влияние оказывали они на их жизнь.



Боги древних греков. В центре сидит Зевс со своей супругой Герой. Виночерпий Ганимед наливает громовержцу чашу нектара. Около Геры стоят три хариты—богини всего прекрасного и радостного. Рядом с харитами справа сидят Афродита со своим супругом Гефестом, Асклепий—бог врачевания и Арес —бог войны. Сзади виден Посейдон с трезубцем. Около него стоит юный Дионис. Слева от Зевса и Ганимеда стоит маленький Эрот. Рядом с ним сидят Деметра, Афина, Артемида, Аполлон и мрачный Аид (Плутон) с двузубцем. Около него стоит Гермес в шлеме. У ног Аида сидит Кронос — бог времени.

Фантазия древнего человека олицетворяла в образах богов не только силы природы, но и отвлеченные понятия. Так возникли боги Любви, Раздора, Справедливости и т. д.

Особым богатством художественной фантазии отличаются сказания народа древней Греции (Эллады) — мифы. Греки представляли себе богов в образе людей, только более совершенных, обладающих огромной физической силой, красотой и бессмертием. Во всем же остальном боги в мифах ничем не отличаются от человека: они враждуют между собой, страдают, любят, веселятся, едят, пьют. Эти существа в воображении греков населяли воздух, землю, воду и подземный мир.

Но и сами боги, по представлениям греков, появились не сразу. В начале всех начал, как рассказывают мифы, был лишь один бесконечный Хаос. Из Хаоса родилась Любовь, и благодаря ее великой силе начал создаваться мир. Появилась Земля — Гея, а в глубине ее — вечная тьма — Тартар. Ночь и Мрак породили Эфир и День, отсюда произошла смена дня и ночи. Земля создала Небо, Горы и Море. От союза Земли — Геи с Небом — Ураном появились могучие титаны. Они создали Солнце, Луну, Зарю и Ветры. Один из титанов — Крон отнял власть у своего отца Урана, но, боясь, как бы собственные дети не обрекли его на такую же участь, Крон безжалостно проглатывал их всех.

Когда же дело дошло до последнего ребенка — Зевса, жена Крона — Гея подала мужу камень, завернутый в пеленки. Крон проглотил камень, не подозревая обмана. А Зевс тем временем был спрятан на острове Крит. Когда он вырос, то сверг отца, заставил его вернуть всех проглоченных детей и сам воцарился на небе. Одному из братьев своих — Посейдону отдал Зевс во владение море, а другому, Аиду (или Плутону),— подземный мир.

Царствует на небе великий Зевс, верховный владыка богов и людей: он повелевает громом и молнией, устанавливает на земле порядок и законы. Главное местопребывание богов — небесные чертоги на вершине горы Олимп. Здесь пируют бессмертные боги, вкушая особую божественную пищу — амброзию и нектар; здесь решают они судьбы человечества. Вместе с Зевсом в золотых чертогах живут жена его Гера, покровительница брака и рождения, и любимая дочь Афина Паллада, богиня мудрости и доблести.

На пир богов приходит и брат Зевса Посейдон, повелитель морей. Когда мчится Посейдон на своих морских конях, расступаются волны, а когда ударяет своим трезубцем, на море начинается буря.

Богиня любви Афродита родилась из пены морской близ острова Кипр. Ее сын, шаловливый и капризный Эрот, мечет свои стрелы в сердца богов и людей, зарождая в них любовь, а спутник Афродиты — бог брака Гименей приносит радость супругам в их совместной жизни.

Почетное место занимают бог света Аполлон (Феб) и сестра его — богиня охоты Артемида.

Аполлон почитался как бог красоты, бог всего прекрасного и изящного. Он покровитель поэтов, художников, музыкантов, покровитель юной силы и ловкости. Его спутницы — девять Муз. И среди них покровительницы искусств: Мельпомена — трагедии, Терпсихора — танца, Каллиопа — эпоса, Талия — комедии. Аполлон считался также исцелителем болезней и богом, предсказывающим будущее.

На Олимпе живут и бог войны, кровожадный Арес, и вестник богов, хитрый и изворотливый Гермес — покровитель торговцев и воров.

По мере того как менялся образ жизни людей, менялись их представления о богах. С развитием земледелия и ремесел особое значение приобрела богиня земледелия Деметра, а бог огня Гефест стал в то же время и покровителем кузнецов. Когда же в Грецию пришла культура винограда, появился новый бог — Дионис (или Вакх), бог виноградарства и виноделия.



За коварство и обман боги обрекли царя Сизифа в загробном мире вечно вкатывать в гору этот огромный камень.

Жутко и мрачно в царстве Аида — владыки подземного мира, где струятся воды Леты — источника забвения. В это царство теней уходят души умерших. Их перевозит на своей ладье через адскую реку Ахеронт угрюмый старик Харон. Ворота царства сторожит чудовищный пес с тремя головами Кербер (Цербер). У трона Аида стоят бог смерти Та́нат и бог сна Ги́пнос. Ужасные муки терпят грешники в загробном мире. Сын Зевса Тантал за свои злодеяния обречен на вечные муки жажды, голода и страха. Он стоит по горло в воде, а над ним свисают плоды фруктовых деревьев. Но лишь только наклонится Тантал к воде, уровень ее понижается, лишь только протянет руку к плодам, ветви поднимаются ввысь. Над головой Тантала нависла скала, грозящая ежеминутно обрушиться на него.

Всесильны боги Эллады, но и над ними имеют власть богини судьбы Мойры. Их три сестры — Клото́, Лахе́сис и Атропа. Они прядут нить жизни и определяют судьбы богов и людей. Олимпийские боги создали человеческий род. Но когда Зевс в гневе на людей задумал погубить их, титан Прометей восстал против него. Он похитил у Зевса искру божественного огня, которую передал людям, и они получили разум и память. Зевс жестоко наказал титана: Прометей был прикован к скале, и орел прилетал ежедневно клевать его печень. Но не склонился титан перед могуществом Зевса и стойко вынес все мучения.

От союза богов с людьми произошли герои. Это богатыри, прославившиеся своими великими деяниями на благо человечества. Мифы о героях повествуют о борьбе человека, о его торжестве над стихиями природы.

Эти мифы рассказывают о первых основателях человеческой культуры; о людях выдающейся храбрости, ума и отваги, очистивших мир от разбойников и диких зверей; о первых мореплавателях, посетивших далекие страны; о доблестных и мудрых правителях, освобождавших отечество от чужеземного ига и устанавливавших справедливые законы и порядки. В поэтических сказаниях о героях отразился весь духовный мир древних греков с их идеалами и любовью к красоте.

В каждой области древней Греции существовали свои мифы о местных героях, родоначальниках и покровителях племени. Но самым прославленным героем греческих сказаний, и притом общенациональным героем, был сын Зевса Геракл (Геркулес). В представлении народа Геракл — образец всех нравственных и физических совершенств. По воле богов он должен был поступить в подданство царя Микен Эврисфея и совершить 12 великих подвигов, требовавших не только силы и смелости, но и большой выдержки и воли.

Много славных подвигов совершил Геракл, но самым великим из них была его победа над богом смерти Та́натом. За необычайные подвиги, за смелость, благородство и честность боги даровали Гераклу бессмертие.

Среди мифов о местных героях одно из первых мест занимает сказание об афинском царе Тезее. Афиняне приписывали ему объединение отдельных округов Аттики в одну область и установление в Афинах демократического строя. Когда Тезей, очистив путь от

разбойников, пришел в Афины, то узнал, что правитель могущественного острова Крит Минос вторгся с многочисленным войском в пределы Аттики и принудил ее жителей к уплате ужасной дани: через каждые девять лет Афины должны были посылать на Крит семь юношей и семь девушек, которых Минос отдавал на съедение Минотавру, чудовищу с головой быка и туловищем человека. Минотавр жил в Лабиринте. Это здание имело бесчисленное количество комнат и столько запутанных ходов, что всякий, кто попадал туда, уже не мог выбраться наружу и становился жертвой чудовища. Тезей решил освободить отечество от этой страшной дани и отправился в числе посланных юношей на Крит. Он смело ринулся в бой и одержал победу над Минотавром, а потом, следуя по направлению нити, подаренной ему дочерью Миноса Ариадной, легко нашел обратный путь из Лабиринта и вместе с товарищами покинул остров.

О грандиозном событии — освоении греками Черного моря — рассказывается в мифе о походе аргонавтов (моряков с корабля «Арго»), отправившихся на Кавказское побережье, в Колхиду, за золотым руном (шерстью) священного барана.

Мечты древних о полете по воздуху отразились в мифе о знаменитом изобретателе и зодчем Дедале, строителе Лабиринта на Крите. Скрепив перья птиц воском, Дедал сделал крылья себе и своему сыну Икару, и полетели они с Крита через море в Сицилию. Но Икар забыл советы отца: слишком близко подлетел он к солнцу. Жар растопил воск, скреплявший перья, они разлетелись, и юноша с огромной высоты упал в море. По его имени это море стало называться Икарийским.

С самых древних времен греки высоко ценили искусство, и особенно музыку. Они создали поэтическое сказание о певце Орфее, зачаровывавшем своей игрой и пением не только живую природу, но и обитателей подземного мира. Тоскуя по умершей супруге Эвридике, Орфей спустился в мрачное царство Аида. Там, представ перед богами, запел он им печальную песнь о своей любви. Тронули неумолимых подземных богов песни Орфея, и Аид разрешил певцу взять жену на землю. Но бог запретил Орфею оглядываться назад, пока он не выйдет на поверхность земли. Не выдержал Орфей испытания: желая узнать, следует ли за ним жена, он обернулся — и тень Эвридики снова удалилась в царство мертвых.



Геракл душит Немейского льва. Справа — богиня Афина; слева — нимфа окрестностей г. Немеи. Рисунок на греческой вазе.

Среди многочисленных и самых разнообразных мифов существует ряд сказаний, связанных с каким-нибудь одним географическим центром или историческим событием. Таковы, например, Троянский цикл сказаний, рассказывающих о причинах Троянской войны, походе греков на Трою, десятилетней осаде города, его разрушении и возвращении участников похода на родину; Фиванский цикл, повествующий о трагической судьбе царя Эдипа, междоусобной войне его сыновей и о взятии Фив эпигонами (потомками Эдипа), и др.

Долгое время ученые считали, что сказания о греческих героях лишь фантастический вымысел. Однако произведенные в конце XIX — начале XX в. раскопки на месте древних греческих городов подтвердили некоторые факты, о которых рассказывается в мифах. Оказалось, что Троя действительно существовала и не раз разрушалась врагами; что остров Крит в древнюю эпоху был могущественным государством, которому подчинялось побережье Ат-



Единоборство Геракла с Лернейской гидрой. Рисунок на греческой вазе.

тики, как о том рассказывается в мифе о Тезее.

О замечательных событиях, происходивших в жизни племен, о подвигах и деяниях вождей слагали в древности песни народные певцы — аэды. Проходили века. Воспоминания о прошлом становились все более смутными, все большее место в сказаниях занимала фантазия.

Возникшие в глубокой древности, мифы послужили почвой, на которой выросли литература и искусство древней Греции. Великолепные храмы, мраморные скульптуры богов и героев — творения замечательных художников древности — украшали греческие города. Древние сказания легли в основу эпических поэм «Илиады» и «Одиссеи» (см. ст. «Гомер») и бессмертных трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида (см. ст. «Древнегреческая трагедия и комедия»). Сюжеты мифов запечатлены в настенных росписях, в рисунках на вазах, в творчестве многих греческих поэтов, историков, писателей. Впоследствии мифология греков была заимствована древним Римом и там нашла свое художественное отражение в произведениях лучших римских поэтов. Боги Греции получили латинские имена: Зевс стал называться у римлян Юпитером, Афина — Минервой, Афродита — Венерой, Посейдон — Нептуном и т. д.

Исключительно большое влияние оказали греческие мифы на развитие западноевропейского и русского искусства. Начиная с XIV в. на полотнах, в мраморе и бронзе великих мастеров эпохи Возрождения воскресают образы древних мифологических сказаний. Они продолжают жить в последующие века. На сюжеты мифов создаются картины, статуи, музыкальные и литературные произведения. Мифологические образы занимают значительное место в творчестве русских поэтов: Державина, Пушкина и многих других, а также в картинах русских художников.

В наш язык прочно вошли понятия и выражения, взятые из греческой мифологии: *титаническая борьба*, *танталовы муки*, *сизифов труд*, *нить Ариадны* и др.

Сочетание изумительной художественной фантазии с глубокими человеческими чувствами и стремлениями героев греческих сказаний делает эти мифы бессмертными.

■

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

«Покажите мне народ, у которого бы больше было песен,— писал Н. В. Гоголь,— наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек...»

Так Гоголь писал о песне, но то же можно сказать и о сказке, и о пословице, и о многих других видах устного народного творчества.

На севере, на побережье Белого моря, по берегам рек Мезени, Пинеги и Печоры, на Онежском озере и окружающих его малых озерах, в недавнее сравнительно время можно было услышать б ы л и н ы, или с т а р и н ы, как их называют сами сказители и их слушатели, т. е. эпические песни о древнерусских богатырях Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, о новгородском гусляре Садко, о заезжем богатыре Дюке Степановиче. Былины эти «поются», сказываются своеобразным мерным напевом. И сейчас еще встречаются сказители, знающие старинные былины. Это последние хранители нашего национального эпоса. К сожалению, молодежь не перенимает их искусства. Но еще недавно, лет тридцать назад, можно было встретить сказителей, помнивших несколько тысяч стихов.

Хороший сказитель обычно, чтобы привлечь внимание слушателей, начинал с запева. Иногда это всего несколько слов, иногда же целая самостоятельная картина:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота Океан-море,
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские.

Сказитель не мог бы удерживать в памяти многие тысячи стихов, если бы в былинных текстах не повторялись веками выработанные, так называемые типические формулы, или общие



Гусляры. С картины художника В. М. Васнецова.

места, которыми он пользовался в своем повествовании: описания пира, поездочки богатырской, прихода богатыря в княжеские палаты, седлания коня и т. п.

Устойчивы и другие приемы былины, переходящие из одного произведения в другое,— определения, постоянные эпитеты, преувеличения изображаемых явлений — гиперболы и т. д. В совокупности все эти приемы создают медленно развертывающееся торжественное, монументальное повествование о подвигах могучих богатырей, всегда готовых встать на защиту родной русской земли.

Русский богатырь, воплощающий в себе лучшие качества человека: смелость, честность, верность, беззаветную любовь к родине, — Илья Муромец. Былины рассказывают о его чудесной силе, о борьбе с Соловьем-разбойником, с захватчиком Идолищем поганым, о победе над Калином-царем, о ссоре с князем Владимиром. С ним вместе на заставе богатырской смелый и добрый, но любящий прихвастнуть Алеша Попович и умный, образованный по тому времени Добрыня Никитич. Все они — защитники Киевского государства.

Совсем другой мир раскрывается в новгородских былинах об удальце Василии Буслаеве, не верящем ни во что, кроме своей силы и смелости, о гусляре Садко, чарующем своей игрой морского царя. Эти былины знакомят нас с жизнью богатого Новгорода, с его широкими международными торговыми связями.

Одна из лучших русских былин — о пахаре Микуле Селяниновиче, наделенном чудесной богатырской силой и олицетворяющем трудовой русский народ.

Отдельные былины, так же как и народные сказки, записывались уже в XVII в. Их публикация началась в XVIII в.

Несколько позже, чем былины, возникли народные исторические песни. В них поется об Иване Грозном и Петре I, о Суворове и Кутузове, о Степане Разине и Емельяне Пугачеве. В этих песнях народ высказал свою оценку исторических событий, свое отношение к историческим деятелям.

В песнях о Разине и Пугачеве выражена ненависть народа к боярам и царским воеводам,



Конек-горбунок. Деревянная скульптура Н. М. Максимова.

безграничная любовь и доверие к вождям крестьянских восстаний.

Все мы в раннем детстве слушали сказки. Возникли они очень давно и в течение долгих веков играли в жизни человека такую же роль, как сейчас книги.

Сказки очень разнообразны: это и рассказы о животных, и занимательные волшебные повествования о чудесных приключениях героя, и поучительные короткие сказы о ленивых, упрямых или глупых людях.

Каждый из этих видов сказки отличается особым содержанием, образами, стилем.

В глубокой древности возникли сказки о животных, очень сходные по своему характеру у всех народов и обнаруживающие следы первобытных верований и представлений. В настоящее время русские сказки о животных, подобно басням, чаще всего воспринимаются как иносказательные рассказы о людях. Хитрая лиса, трусливый заяц, глупый и жадный волк — постоянные герои наших сказок.

Волшебные сказки тоже очень древние. Их действие происходит в чудесном тридевятом царстве, тридесятом государстве, герои летают на коврах-самолетах, шагают в сапогах-скороходах, скрываются под шапкой-невидимкой, строят за одну ночь чудесные дворцы и города.

Особенно много русский народ создал сатирических сказок о глупых, злых или упрямых людях, о жестоких барах и жадных попах...

Во всех этих поэтических сказках, таких разнообразных по своему характеру, отражается народная мечта о лучшей доле, добро побеждает зло, торжествует правда, справедливость. Каждый год у нас выходят сотни сборников сказок. Самый большой сборник русских сказок был составлен в XIX в. ученым А. Н. Афанасьевым.

Из живительного источника народной сказки черпали вдохновение лучшие наши писатели: Пушкин, Гоголь, Аксаков, Некрасов, Л. Н. Толстой, Короленко, Горький, А. Н. Толстой, Пришвин и многие, многие другие.

Самый распространенный жанр в русском народном творчестве в настоящее время — песня. Огромные песенные сокровища собраны в знаменитых сборниках П. В. Киреевского, П. И. Шейна, А. А. Соболевского.

Грустные и веселые, тоскливые и бодрые, народные песни всегда поэтичны и красивы, поражают своим художественным мастерством. Манеру их исполнения прекрасно раскрыл И. С. Тургенев в своих знаменитых «Записках охотника» — в рассказе «Певцы».

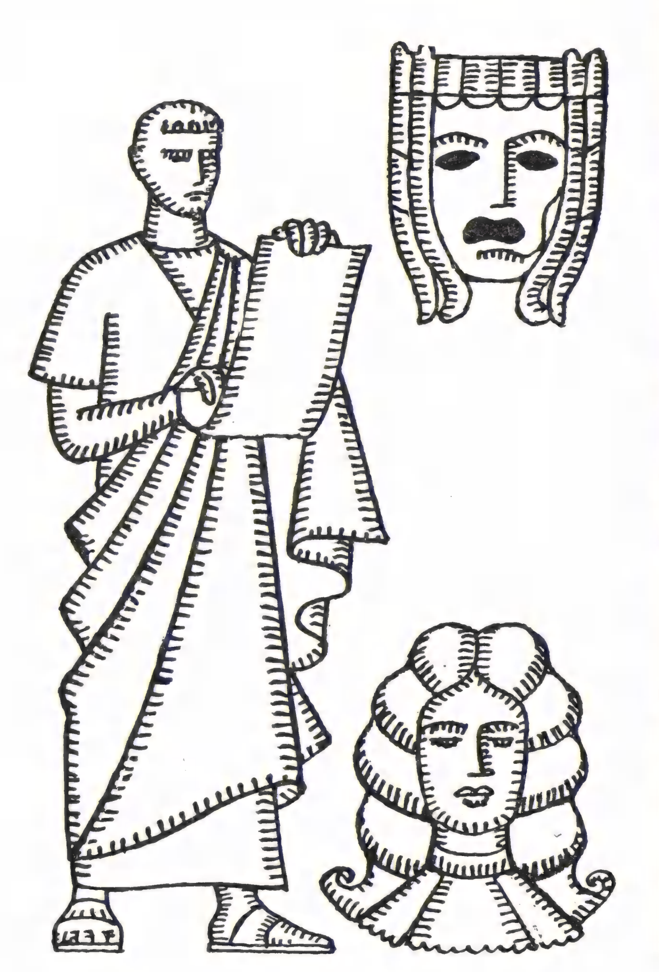
«Новое время — новые песни»,— говорит народная пословица. Новые жизненные условия и запросы породили в XIX в. коротенькую, задорную частушку, а в конце XIX — начале XX в. широкое распространение получила революционная песня. В романе «Мать» М. Горький показал силу такой песни и ее роль в жизни рабочих.

И в наши дни в городе и деревне звучат песни, сложенные профессиональными и самодеятельными поэтами.

Во всем многообразном высокохудожественном народном творчестве — в сказках и былинах, исторических песнях и частушках, в загадках, пословицах и поговорках, в обрядовом фольклоре — отражены внутренний мир русского человека, его жизнь и быт.

Недаром неутомимый пропагандист народного поэтического творчества, его собиратель и исследователь, основоположник советской науки о народном творчестве М. Горький писал: «Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества».

■




ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Древняя литература — очень широкое понятие. Она охватывает литературное творчество всех народов древнего мира — от китайцев и индийцев до римлян, от армян и персов до создателей древней цивилизации на Американском континенте.

Каждый из этих народов внес свой вклад в мировую культуру. Но мы прежде всего должны помнить и знать среди них те, которые имели наибольшее значение для самой близкой нам культуры — русской. Русская литература выросла из народного творчества и имеет глубоко национальный характер. Однако она, как и литература всей Европы, складывалась под воздействием христианства и культурного наследия античного мира, т. е. Греции и Рима.

Без фундамента, первые камни которого заложили древние эллины почти три тысячелетия назад, не могло бы вырасти великое здание европейской культуры. Этими первыми камня-

ми были гомеровские поэмы (см. ст. «Гомер»). Гомер жил (предположительно) в VIII в. до н. э. Он начинает историю античной литературы, охватывающую почти пятнадцать столетий.

Десятки поколений поэтов, прозаиков и драматургов, писавших на греческом и латинском языках и живших не только в Италии и Греции, но и на огромных пространствах от Апеннинского полуострова до Вавилона, от Британии до Африки, сменяли друг друга на протяжении этих столетий. Гомеровские поэмы «Илиада» и «Одиссея» не могли возникнуть на пустом месте. Их питал богатейший греческий фольклор, включавший в себя сложную, но стройную систему мифов (см. ст. «Мифы древнего мира»), ставший для всей античной литературы главным источником сюжетов и образов. Несомненно, что Гомер не был первым греческим поэтом. Иначе были бы необъяснимы совершенство формы и глубокая мудрость его поэм.

С возникновением классов и государства в античной литературе рождается новый жанр— лирическая поэзия.

Великие греческие лирики (Алкей, Сапфо, Архилох, Феогнид, Анакреонт — VII—VI вв. до н. э.) впервые заговорили о любви, о торжестве победителя и бессильной ярости побежденного. В ту пору родилась и гражданская лирика.

Духом гражданственности проникнут и следующий по времени возникновения вид греческой литературы — драма. Всемирно прославленные трагики Эсхил, Софокл, Еврипид и комедиограф Аристофан жили в V в. до н. э., в век расцвета афинской демократии, когда театр был не только зрелищем, но и своего рода университетом, где зрители с благоговением внимали словам поэта-наставника. А поэт не только поучал, но и будил мысль, ставил вопросы, которые много веков продолжали мучительно тревожить людей. Что управляет человеческой жизнью? Есть ли на земле справедливость и оправданы ли страдания человека? Что выше — законы государства или неписаные «божественные» законы, т. е. старинные обычаи?

От гомеровского эпического спокойствия и радостного приятия мира не осталось почти ничего. И все же не мрак, а свет преобладал в творчестве драматургов и в чувствах зрителей: древняя трагедия возвышала людей, рождая восхищение мужеством и стойкостью героя, его правотой в борьбе против неодолимых сил. Это было тоже отражение жизни, но иное, более осознанное и высокое.

Утрата независимости греческими городами-государствами, образование империи Александра Македонского (356—323 гг. до н. э.) и ее распад на несколько монархий открывают новый период в истории греческой литературы— период эллинизма, за которым (с началом новой эры) последовал период римского владычества.

Наряду с мифологическими сюжетами и образами появляются сюжеты, заимствованные из повседневной жизни. Вера в богов ослабевает, да и сами герои мифов приобретают черты современников писателя, а иной раз превращаются даже в предмет злого осмеяния, как, например, у одного из наиболее значительных сатириков древности—Лукиана (II в.). Очень многое в этой поздней литературе нам близко, понятно и дорого прежде всего благодаря ее интересу к обыкновенному человеку со всеми его достоинствами и недостатками. В эллинистический и римский периоды умножались и совершенствовались литературные формы, возникали новые стихотворные размеры, новые жанры, которые использовали не только греческие, но и римские писатели, а затем усвоили народы новой Европы (любовная элегия, идиллия, сатирическая эпиграмма, жанр приключенческого и психологического романа и многое другое).

Римская литература, родившаяся позже греческой (III в. до н. э.), заимствовала у последней многое. Но она не копия греческой.

Во многом уступая грекам (прежде всего в широте интересов и смелости мысли), римляне превзошли их в силе чувства, в напряженном драматизме повествования, тонкости и глубине анализа человеческих переживаний. Стихотворения Катулла и Горация (I в. до н. э.) не только выше большинства греческих образцов, но по праву считаются величайшими достижениями мировой лирики. Римским сатирикам, например Ювеналу, обязана сатира своей лучшей традицией — бесстрашием в обличении пороков. Историк Тацит (I—начало II в.) не знает себе равных в искусстве психологической характеристики. (О блестящем созвездии поэтов — Горации, Вергилии, Овидии — можно прочесть в этом томе в статье «Поэты древнего Рима».)

В первые века нашей эры греческая и римская литературы развиваются настолько сходным образом, что можно говорить о единой греко-римской литературе. В это время не только римляне учатся у греков, но и греки— у римлян.

Все большее значение приобретает литература молодой христианской церкви. Сочинения так называемых отцов церкви разъясняют новое вероучение и яростно спорят со всеми инакомыслящими. В этих сочинениях немало ценного в чисто литературном отношении. Так, «Исповедь» Августина (354—430) — один из самых живых и увлекательных литературных памятников эпохи Римской империи.

Историческое значение литературы раннего христианства в том, что многое из нее вошло в европейскую литературу средних веков. На греческом востоке преемницей поздней античности стала культура Византии.

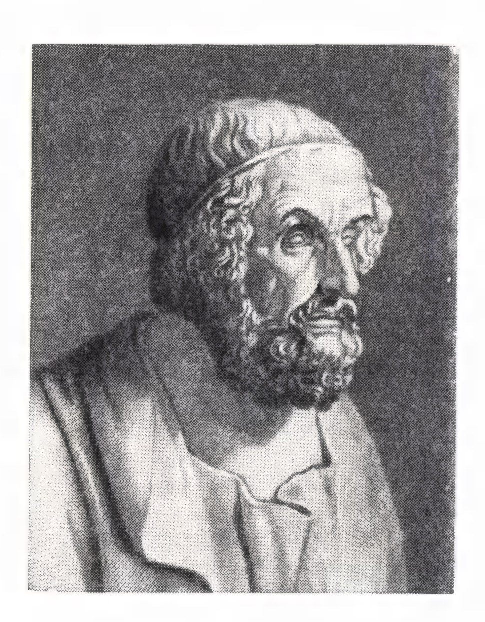
В богатстве содержания, сочетающегося с совершенством формы, — причина того, что люди никогда не перестанут обращаться к античной литературе — древнему, но вечно юному источнику высоких, прекрасных, радостных чувств, мыслей и переживаний.

ГОМЕР

У истоков европейской поэзии стоят две великие поэмы — «Илиада» и «Одиссея». Они возникли в древней Греции. Греки издавна, как и все народы, слагали и рассказывали мифы — сказания о богах и подвигах древних героев. Лучше всех эти мифы знали аэды — народные певцы-сказители. Они передавали их из рода в род, изменяли или дополняли древние песни, складывали по их образцу новые песни. Поколения народных певцов—аэдов выработали мерный стих — г е к з а м е т р, своеобразный поэтический язык, богатый старинными словами и оборотами, набор постоянных эпитетов и развернутых сравнений, готовые выражения для описания часто повторяющихся действий. Начиная песню, аэд ударял по струнам кифары, намечая ритм, и нараспев сказывал какой-нибудь эпизод известного мифа. Желанные гости на всяком празднестве, аэды пользовались всеобщим почетом. Считалось, что их вдохновляют сами боги.

Аэдом, бродячим слепым певцом, представляли себе греки и Гомера — легендарного поэта, который, по преданию, первый стал слагать вместо коротких песен большие героические поэмы — эпопеи: «Илиаду» — о великой войне греческого племени ахейцев против малоазиатского города Илиона (Трои) и «Одиссею» — о возвращении после войны одного из греческих вождей, царя Одиссея, из Трои на родной остров Итаку.

Некоторые ученые думали, что «Илиада» и «Одиссея» целиком написаны одним поэтом; другие полагали, что поэмы эти — соединение небольших песен аэдов; третьи допускали, что Гомер сочинил небольшую поэму, а последующие поэты дополнили ее разнообразными эпизодами. Действительно, эти поэмы выросли из песен древних аэдов, но механическое соединение готовых песен не могло бы образовать таких цельных и сложных произведений, как поэмы Гомера. Эти песни, несомненно, были творчески переработаны, подчинены единому художественному замыслу.



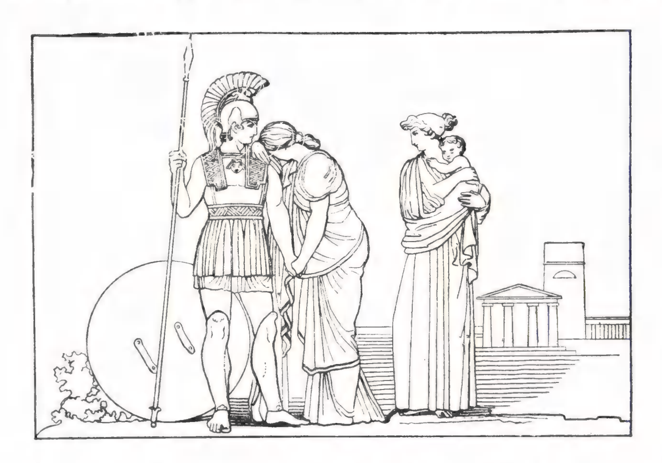
Гомер.

У поэм был гениальный автор, и мы называем его Гомером.

По древнему обычаю, «Илиада» начинается обращением поэта к музе, богине — покровительнице поэзии:

Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...

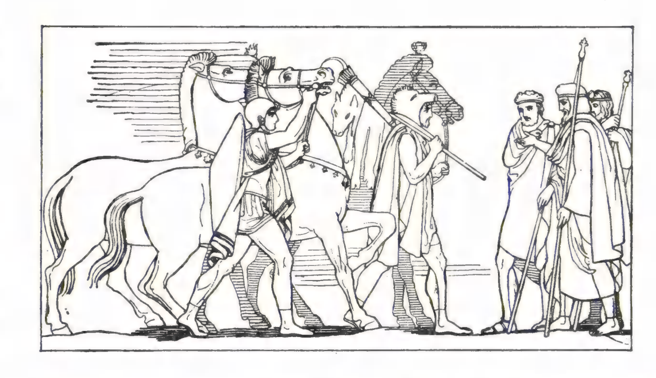
Гнев Ахилла — вот завязка поэмы. Вождь ахейской рати Агамемнон во время осады Трои отнял у храбрейшего воина Ахилла его пленницу Брисеиду. Оскорбленный Ахилл отказался воевать, удалился от греческих войск и умолил Зевса помочь троянцам одержать верх над греками. Пусть почувствует гордый Агамемнон, что значит лишиться лучшего ахейского героя! И Зевс внял его мольбе. Уже на



Прощание Гектора с Андромахой. Иллюстрация И. Архипова к поэме Гомера «Илиада».

второй день битвы ахейцы бегут и скрываются в своем лагере. Агамемнон отправляет к Ахиллу послов с просьбой о помощи, обещает вернуть пленницу, предлагает богатые дары, но Ахилл непреклонен. Новый день приносит новые беды: троянцы врываются в лагерь ахейцев, бой идет у самых греческих кораблей. Ахилл скорбит о неудачах своих соратников, но он все еще во власти гнева; сам он не выходит на помощь, а посылает своего друга Патрокла. Облаченный в доспехи Ахилла, во главе его воинов, Патрокл оттесняет троянцев от кораблей. Но в разгар боя он сталкивается с троянским героем Гектором и гибнет от его руки. Ахилл в отчаянии. Своим отказом от общего дела он погубил лучшего друга. Ахилл примиряется с Агамемноном. Грозный гнев Ахилла обращается на троянцев. Начинается новая битва, самая страшная из описанных в поэме. Сами боги нисходят с Олимпа и принимают участие в сражении против троянцев. Троянцы бегут. Перед стенами Трои сходятся в поединке Ахилл и Гектор. Гибнет Гектор. Ахилл привязывает его тело к колеснице и волочит по полю. Патрокл отмщен, но душа Ахилла неспокойна. Ночью в его палатку входит престарелый отец Гектора — троянский царь Приам. Припав к коленям Ахилла, напоминая ему о его собственном старце отце, он молит вернуть тело сына, чтобы похоронить его с честью. Человеческое горе соединяет врагов, вместе плачут они о павших: Ахилл — о Патрокле, Приам — о Гекторе. Гнев утихает, Ахилл отдает отцу тело сына, и троянцы с честью погребают своего героя. На этом кончается «Илиада».

Как события «Илиады» начинаются на последнем, десятом году осады Трои, так и события «Одиссеи» развертываются на последнем, десятом году странствий Одиссея, возвращающегося на родину после победы над троянцами. В его царстве, на Итаке, уже мало кто надеется на возвращение царя. Каждый из знатных граждан сам теперь мечтает стать царем; наперебой они сватаются к супруге Одиссея Пенелопе и буйно пируют в царском дворце. Боги наконец освобождают Одиссея, томящегося на далеком острове у нимфы Калипсо. Смастерив плот, пускается герой в открытое море. Буря выбрасывает его на землю мореходов-феакийцев. Здесь его находит феакийская царевна Навсикая и ведет к своему отцу, царю Алкиною. Радушно принятый, Одиссей рассказывает феакийцам обо всем, что видел во время своих скитаний: об одноглазом великане Циклопе, о плавучем острове бога ветров Эола, о людоедах лестригонах, о волшебнице Цирцее, превращающей людей в свиней, о пути в царство мертвых, о коварных сиренах, которые завлекают мореплавателей пленительным пением, и так далее и, наконец, о грозной буре, которая погубила последних спутников Одиссея, а его самого выбросила на берег острова нимфы Калипсо. Тронутые несчастьями Одиссея, феакийцы отвозят его на Итаку. Здесь, неузнанный, в облике нищего, два дня выжидает он случая отомстить женихам Пенелопы. Случай представляется, когда Пенелопа вынесла женихам для состязания большой лук Одиссея. Ни один из женихов не смог даже натянуть тетивы. Тогда попросил испытать силы и Одиссей. С презрительным смехом дали женихи лук неведомому нищему. Тут-то Одиссей объявляет, кто он такой, и расправляется с недругами. Пенелопа радуется возвращению мужа, народ приветствует своего царя.



Одиссей и Диомед возвращаются в лагерь с захваченными у Реза конями. Иллюстрация И. Архипова к поэме Гомера «Илиада».

Все части каждой поэмы связывает единая тема: гнев Ахилла — в «Илиаде», тоска Одиссея по родине — в «Одиссее». Эти ведущие темы выдвигают двух главных героев поэм. Они непохожи друг на друга. Ахилл — пылкий юноша, не знающий меры ни в добром, ни в злом порыве; Одиссей хитроумен, недоверчив и осторожен. Немногими, но выразительными чертами обрисованы и остальные герои. Для историка поэмы Гомера — это энциклопедия жизни древних греков. Труд пахаря и кузнеца, народное собрание и суд, дом и сражение, оружие и утварь, состязания атлетов и детские игры—все это предстает перед нами то в ходе самого рассказа, то в пространном описании, то в беглом сравнении. Гомер не пытается воздействовать на чувства читателей, но, когда он с бесстрастной, почти протокольной точностью описывает в «Илиаде», как, хватаясь руками за землю, гибнут люди под ударами копий и мечей, а в «Одиссее» — какие убранства украшают покои Алкиноя и какие плоды зреют в его садах, это лучше всяких рассуждений говорит об ужасах войны и о радостях мирной, счастливой жизни.

Каждый народ имеет свои песни и сказания, из которых вырастает национальная литература. Гомер своим творчеством завершает вековые традиции искусства народных певцов и открывает первый этап греческой литературы. Эпопеи его гармонично сочетают песни аэдов и подлинно художественное литературное мастерство их создателя. В этом секрет бессмертной славы поэм Гомера.

■

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ И КОМЕДИЯ

В греческой деревушке царило необычайное оживление: наступил праздник в честь Диониса, или Вакха,— бога виноградарства и виноделия.

По знаку предводителя хора заиграли флейты, и торжественная процессия, славя в дифирамбах Диониса, двинулась через всю деревню к святилищу богов. Впереди шли рабы. Они вели козлов, предназначенных в жертву богу, за ними шествовали девушки, которые несли на головах корзины со священной утварью, сосуды с вином, виноградные ветви; процессию завершали остальные жители деревни — мужчины, женщины, дети, празднично одетые, с венками на головах. Среди толпы выделялись странные существа — люди в козлиных шкурах, с подвязанными копытами, хвостами и рогами. Они изображали спутников Диониса — козлоногих сатиров.

Перед святилищем, у статуи бога, процессия останавливалась для жертвоприношений. Торжественно пел хор под аккомпанемент лир и флейт о чудесном рождении Диониса, его жизни, страданиях, смерти и воскрешении. Обычно из хора выделялся запевала. Он изображал Диониса или какую-либо другую мифическую личность, и пение исполнялось попеременно то хором, то запевалой. С течением времени это вылилось в целое представление с участием хора и актеров и стало называться т р а г е д и е й, что по-гречески означает «песнь козлов». Затем трагедии стали представлять и в городе (см. т. 12, ст. «Театр древней Греции и Рима»).

Трагедия, возникнув из торжественных песнопений, сохранила их величественность и серьезность. Ее героями стали боги или сильные люди с волевым характером и могучими страстями. Трагедия всегда изображала особо тяжелые моменты в жизни целого государства или отдельных лиц, страшные преступления и нравственные страдания.

Жертвоприношением заканчивалась серьезная часть праздника Диониса, и начинался пир с веселыми песнями, плясками, шутками. Молодежь ходила по деревне, останавливалась возле дома богатого земледельца и пела про него насмешливые песенки, которые тут же сочинялись. Иногда такие сочинители набирали труппу и ходили по деревням. Они вваливались в деревню с шумом, веселыми криками, пели, плясали, разыгрывали сценки. Отсюда произошла к о м е д и я, что по-гречески означает «песнь гуляк».

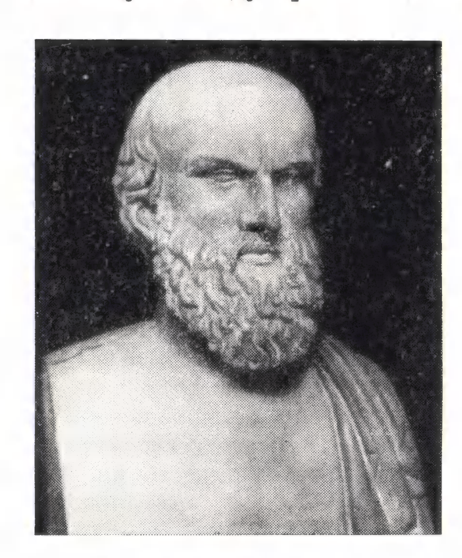
В отличие от трагедии комедия рассказывала о повседневной жизни. Ее героями были земледельцы, ремесленники, торговцы; актеры со сцены высмеивали хорошо известных в городе личностей, сидевших тут же в театре, сыпали прибаутками, затевали потасовку.

Трагедия и комедия достигли расцвета в Афинах в V в. до н. э.: трагедия — в творчестве Эсхила, Софокла, Еврипида, комедия — в творчестве Аристофана.

ЭСХИЛ (около 525—456 до н. э.)

Эсхил, которого Энгельс назвал отцом трагедии, жил в эпоху греко-персидских войн и укрепления в Афинах демократического строя. Эсхил участвовал в знаменитых сражениях с персами при Марафоне, Саламине и Платеях. Он написал 90 трагедий, сохранилось 7: «Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив», «Прикованный Прометей» и трилогия, т. е. три трагедии («Агамемнон», «Хоэфоры», или «Совершающие надгробное возлияние», и «Эвмениды»), объединенные общим сюжетом и названием — «Орестея».

В трагедии «Персы» Эсхил прославляет блестящую победу греков над персами на острове Саламин. Эсхил объясняет победу над Персией преимуществами демократического строя Афин над монархическим деспотизмом Персии и представляет эту войну как борьбу сплоченного свободолюбивого греческого народа против персидских захватчиков.



Эсхил

Образ тираноненавистника, борца за счастье и культуру человечества Эсхил увековечил в образе Прометея. Стремясь спасти от гибели человеческий род, Прометей похитил у Зевса огонь и передал его людям. Он научил их строить жилища и корабли, приручать животных, распознавать лекарственные растения, преподал им науку чисел и грамоту. За это Зевс жестоко наказал титана: Прометей был прикован к скале и орел выклевывал ему печень. Но титан не склонился перед Зевсом, и в ответ посланнику Зевса Гермесу, который угрожает ему новыми мучениями, Прометей гордо заявляет:

> Знай хорошо, что я б не променял
> Своих скорбей на рабское служенье,
> Мне лучше быть прикованным к скале,
> Чем верным быть прислужником Зевеса.

Эта трагедия была одним из любимых произведений Карла Маркса.

В середине V в. до н. э. Афины становятся культурным центром Греции. Сюда съезжаются ученые, поэты, художники. Город украшается великолепными храмами, статуями богов и героев. Создаются труды по истории, медицине, астрономии, музыке и т. д. Особый интерес вызывает личность самого человека. Красоту человеческого тела изображают скульпторы Фидий, Мирон, Поликлет. Внутренний мир человека, его нравственные переживания раскрывают греческие трагики Софокл и Еврипид.

СОФОКЛ (около 496—406 до н. э.)

Софокл написал 123 трагедии, до нас дошло только 7: «Аякс», «Трахинянки», «Антигона», «Царь Эдип», «Электра», «Филоктет», «Эдип в Колоне».

Как и Эсхил, Софокл черпает сюжеты для трагедий из древних мифов. Но созданные им герои — это уже не возвышающиеся над простыми смертными могучие, непоколебимые титаны, а живые люди, которые вызывают у зрителей глубокое сочувствие к своим страданиям.

В трагедии «Царь Эдип» Софокл, рассказывая древний миф, сосредоточивает внимание не на внешних событиях, а на чувствах и переживаниях Эдипа.

Несмотря на все его старания избегнуть ужасного предсказания богов, Эдип, не ведая того, убил своего отца Лаия и женился на родной матери Иокасте. Из счастливого, любимого своим народом царя он превращается теперь в несчастного страдальца. Человек высокой нравственности, Эдип не в силах больше смотреть на мир, который он осквернил преступлениями, и ослепляет себя.



«...Он, ужасно взбешенный, тяжкий утес от вершины горы отломил и с размаха на голос кинул...»

Иллюстрация В. В. Перцева к поэме Гомера «Одиссея».





Кузнец Кова, сопровождаемый соратниками, несет знамя. Иранская миниатюра XV в.

ЕВРИПИД (около 480—406 до н. э.)

От Еврипида, который стал любимым поэтом потомков, сохранилось 17 трагедий («Алкестида», «Медея», «Ипполит», «Гекуба», «Гераклиды», «Андромаха», «Геракл», «Просительницы», «Ион», «Троянки», «Электра», «Ифигения в Тавриде», «Елена», «Финикиянки», «Орест», «Вакханки», «Ифигения в Авлиде») и одна сатировская драма — веселое шуточное представление «Киклоп».

Еврипид еще больше, чем Софокл, приблизил трагедию к жизни, введя в нее много бытовых черт. Его герои рассуждают о несправедливости рабства, о преимуществах демократического строя, о тяжелом положении женщин. Произведения Еврипида воспитывали патриотизм, призывали отдать свою жизнь за счастье родины, за свободу.

В трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» героиня добровольно приносит себя в жертву ради победы греков, а в трагедии «Финикиянки» сын правителя города Фив жертвует собой для победы родного города.

Творчество Эсхила, Софокла, Еврипида сыграло огромную роль в воспитании многих поколений. Защита прав человека, патриотизм, непримиримая ненависть к насилию, любовь к свободе — вот что составляет основу древнегреческой трагедии.

АРИСТОФАН (около 446—385 до н. э.)

Не меньшее воспитательное значение, чем трагедия, оказывала древнегреческая комедия Аристофана. На первый взгляд пьесы Аристофана кажутся лишь веселыми сказками, где все происходит не так, как в жизни. Актеры наряжены в костюмы птиц, ос, обитателей подземного мира, а если они представляют людей, то это не обычные люди, а карикатуры: у них огромные животы и горбы; на их лица надеты комические маски.

Персонажи комедий совершают невероятные поступки: крестьянин Дикеополь из комедии «Ахарняне» заключает мир со Спартой только для себя и своей семьи. И в то время как кругом свирепствует война, Дикеополь на своем участке земли ведет торговлю с разными странами, веселится и пирует. А крестьянин Тригей из комедии «Мир» на огромном навозном жуке взлетает на небо, чтобы добиться от Зевса прекращения войны.

Не только живые существа, но и вещи и понятия предстают на сцене в необычном виде. Мир, который заключает Дикеополь со Спартой, приносят ему в бутылках, и он пробует его на вкус, как вино. Стихи трагедий Эсхила и Еврипида взвешивают на весах, как товар.

Актеры потешают публику шутками и бранью. Основную часть действия составляет агон — борьба, словесный спор, который иногда переходит в комическую драку.

Однако, где бы ни происходило действие пьесы — в подземном ли мире или в царстве птиц между небом и землей, какие бы фантастические приключения ни развертывались на сцене, зрителям ясно, что на самом деле цель комедии очень серьезная: осмеять уродливые, отрицательные стороны жизни Афинского государства. Они знают, что речь в комедии идет о политических событиях того времени, о простом народе — о честных тружениках, сторонниках демократического строя Афин. Их интересы защищает Аристофан.

Деятельность афинских политиков, философов, поэтов он оценивает в зависимости от того, приносят они простому народу пользу или вред.

Всего Аристофан написал более 40 комедий, до нашего времени дошло 11: «Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Осы», «Мир», «Птицы», «Лисистрата», «Женщины на празднике Фесмофорий», «Лягушки», «Женщины в народном собрании», «Богатство».



Сцена из комедии Аристофана «Всадники». Участники хора изображают всадников (отряд афинской конницы). Рисунок на греческой вазе.

Хотя с тех пор прошло много столетий и некоторые исторические события и лица исчезли из памяти людей, пьесы древнего поэта и теперь пользуются широкой известностью. Ценность их не только в блестящем остроумии и замечательной выдумке; комедии близки и понятны нам потому, что в них ставятся вопросы, которые и сейчас волнуют все человечество: о неравенстве людей, о войне и мире, о бесчестных политиках, обманывающих народ, о задачах и целях поэзии и другие.

Комедии Аристофана переведены на языки многих народов мира. В 1954 г. постановлением Совета Мира отмечалось 2400-летие со времени рождения Аристофана, отца комедии, как назвал его Энгельс.

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЕ ЛИРИКИ

Лирическая поэзия достигла расцвета в Греции в VII—VI вв. до н. э.

Греческое слово *лирика* означает «песнь под аккомпанемент лиры», так как в древности стихотворения пели под аккомпанемент музыкальных инструментов: лиры, кифары, форминги, флейты и др. Иногда пение сопровождалось танцами. Древнегреческий поэт был автором слов и в то же время композитором, а если его стихотворения предназначались для хорового исполнения, то и хормейстером.

Хотя до нашего времени дошло сравнительно немного лирических стихотворений, но даже по ним мы можем судить, как богата была лирическая поэзия древних греков разнообразием тем и стихотворных размеров.

В зависимости от употребления того или иного стихотворного размера греческую лирику подразделяют на три вида: элегию, ямб и мелику. Правда, сами греки относили к лирике только мелическую поэзию, или мелику, т. е. песенную поэзию (от греческого слова *мелос* — «песнь»), которая предназначалась исключительно для пения под аккомпанемент струнных инструментов, в то время как элегия и ямб рано оторвались от музыки.

Теперь мы называем элегией стихотворение грустного характера. Древние же греки считали элегией всякое стихотворение независимо от его содержания, которое было написано элегическим двустишием — гекзаметром и пентаметром.

О, как прекрасна та смерть, когда доблестный воин погибнет
В первом ряду средь бойцов, город спасая родной!

Это элегическое двустишие (первая строка написана гекзаметром, а вторая — пентаметром) известного поэта VII в. до н. э. **Тиртея**, вокруг имени которого была создана легенда. Рассказывают, что спартанцы в VII в. до н. э. вели продолжительные войны со своими соседями—мессенцами, но терпели поражение за поражением. Негодуя на своих вождей, они стали просить у афинян хорошего полководца, а те в насмешку прислали им хромого учителя музыки Тиртея. Но Тиртей своими песнями настолько поднял боевой дух войска, что спартанцы разгромили врагов.

Подобный рассказ сохранился и об афинском законодателе VII—VI вв. до н. э. **Солоне**, которого греки причисляли к семи мудрецам. Мегарцы (жители древнейшего греческого города Мегары) захватили принадлежавший афинянам остров Саламин. Несколько раз пытались афиняне отвоевать остров, но безуспешно. Отчаявшись, они запретили кому бы то ни было под страхом смертной казни призывать афинский

Древнегреческие поэты Алкей и Сапфо. Рисунок на древнегреческой вазе.

народ к походу. Но Солон не побоялся запрета: притворившись безумным, он вышел на городскую площадь и громко запел сочиненную им элегию о Саламине. Говорили, что элегия так потрясла афинян, что они тут же взялись за оружие и отбили Саламин.

В другой элегии—«Наставление афинянам» Солон рассказывает о бедственном положении, до которого довели государство распри между аристократией и народом, и призывает обе стороны к взаимным уступкам и миру:

Ведь супостатов руками терзается город желанный
В страшных кровавых боях, милых злодеям одним.
Эти несчастья в отчизне творятся; из бедного ж люда
Много в чужую страну вдаль поневоле идет.
Проданных в тяжкое рабство, влачащих позорные цепи,
И поневоле несут горькую долю рабов.

Позиция аристократии, обедневшей и теряющей власть над народом, но пылающей ненавистью к простому люду, выражена в элегиях поэта VI в. до н. э. **Феогнида** из города Мегары. Феогнид открыто заявляет о своем желании поработить народ; он делит всех людей на «благородных» (т. е. аристократов) и «худых» (т. е. неаристократов). Государство, раздираемое борьбой аристократов с народом, представляется Феогниду кораблем во время бури:

Да, в корабле мы несемся — и парус спустили свой белый —
Прочь от Малийских брегов; ночь нас окутала мглой.
Воду откачивать надо — никто не желает, а волны
Хлещут с обоих бортов. Трудно нам будет спастись,
Если все так поступают.—У кормчего, дельного мужа,
Отняли руль. Это был опытный страж корабля...
Грузчики всем верховодят, а подлые добрыми правят.
О, я боюсь, что волна нашу ладью поглотит.

Если элегии Тиртея, Солона и Феогнида проникнуты политическим содержанием, то совершенно иной характер носят элегии поэта VII в. до н. э. **Мимнерма**, воспевающего любовь и скорбящего о наступлении старости, которая представляется ему хуже самой смерти.

Другой вид поэзии — ямб — предназначался преимущественно для насмешливых, шуточных песен. Особенно прославился своими язвительными ямбами **Архилох** с острова Парос. Греки противопоставляли величественному эпосу Гомера с его богами и героями «низменную» поэзию Архилоха, рассказывавшего о своей жизни: о бедности, попойках, любовных неудачах грубым и резким языком. Греки считали Архилоха творцом этого нового литературного жанра — ямба.

Третий вид лирической поэзии — мелика — отличался от первых двух разнообразием и сложностью стихотворных размеров. Мелика была одноголосная (монодийная) для исполнения соло и хоровая.

Нам известны три выдающихся мелических поэта, писавших для исполнения соло: Алкей, Сапфо, Анакреонт.

Алкей (конец VII — начало VI в. до н. э.) родился на острове Лесбос, в аристократической семье, принимал участие в политической борьбе аристократии против народных вождей, несколько лет находился в изгнании. Его стихотворения, посвященные политическим событиям, объединены в сборник «Песни борьбы». Подобно аристократу Феогниду, Алкей представляет государство в виде корабля, который носится по бурному морю, а действия враждующих партий — в виде налетающих со всех сторон ветров:

Пойми, кто может, буйную дурь ветров:
Валы катятся — этот отсюда, тот
Оттуда, в их мятежной свалке
Носимся мы с кораблем смоленым.

Это стихотворение написано изобретенным Алкеем размером, получившим название алкеевой строфы.

Современница Алкея — поэтесса **Сапфо**, также уроженка Лесбоса, организовала школу для обучения девушек из аристократических семейств поэтическому искусству и пению и создавала девичьи хоры. Основная тема ее песен — любовь, муки ревности и разлуки, страдания от неразделенной любви. Сапфо известна также своими свадебными песнями — эпиталамиями. Их пели вечером при свете факелов, когда невесту вели в дом жениха. Это были переработки свадебных народных песен. Они исполнялись двумя хорами — хором девушек и хором юношей — и сопровождались обычным припевом: «Гимен, о Гименей».

Третий представитель мелической одноголосной поэзии — **Анакреонт** с острова Теос (Малая Азия) долгое время жил при дворах правителей в различных городах Греции. Он писал песни для узкого круга приближенных властителя, проводивших время в пирах и любовных приключениях. Его поэзия искрится беззаботностью, легкостью и весельем:

Пирожком я позавтракал,
отломивши кусочек,
Выпил кружку вина — и вот
за пектиду берусь я,
Чтобы нежные песни петь
нежной девушке милой.

Музыкальность, простота и легкость стиха доставили Анакреонту славу на все времена.

Ему подражали Пушкин и многие другие поэты. Пушкин посвятил Анакреонту свое стихотворение «Гроб Анакреонта».

Помимо одноголосной мелической поэзии, в древней Греции получила развитие хоровая лирика. Она выражала настроения целой группы людей и обычно предназначалась для общественных празднеств. Хоровая лирика отличалась от одноголосной мелики величественным и торжественным характером. Это были гимны в честь богов: пеаны (песни-молитвы) в честь Аполлона, дифирамбы в честь Диониса и т. д. Гимны исполнялись хорами мужчин, а иногда хорами мальчиков.

Особый вид хоровой лирики составляли парфении, которые пели хоры девушек. В древности славился своими парфениями поэт VII в. до н. э. **Алкман**.

Другой вид хоровой лирики — произведения, исполнявшиеся во время спортивных состязаний.

Высший расцвет хоровой мелической поэзии связан с именем **Пиндара** (конец VI—начало V в. до н. э.), современника греко-персидских войн. Пиндар принадлежал к знатному роду, объехал многие города Греции, некоторое время жил при дворах сицилийских тиранов. Он писал пеаны, дифирамбы, парфении, но бессмертную славу принесли ему эпиникии — хвалебные песни, посвященные победителям на спортивных состязаниях. Эпиникии Пиндара разделены на четыре книги соответственно четырем местам спортивных общегреческих состязаний: Олимпийские, Пифийские, Истмийские, Немейские. К основной теме эпиникий — прославлению победителя — примешиваются побочные: Пиндар рассказывает мифы, связанные с древним знаменитым родом своего героя, а также мифы, относящиеся к родине победителя или месту состязания. Он вкладывал в эпиникии длинные рассуждения о морали, религии и т. п.

Лирическая поэзия занимала в древнегреческой литературе первенствующее положение в течение двух с половиной веков (VII в. — первая половина V в. до н. э.). В отличие от более древнего литературного жанра — эпоса, повествовавшего о событиях далекой старины, о богах и героях, лирика подняла злободневные политические вопросы, раскрыла внутренний мир человека, чувства и настроения отдельной личности, создала необычайное богатство стихотворных размеров. Все это подготовило почву для развития нового литературного жанра, которому лирика уступила господствующее место в литературе, — афинской драмы V в. до н. э.

■

ПОЭТЫ ДРЕВНЕГО РИМА

Идет семьсот тридцать первый год от основания Рима — двадцать третий год до новой эры. В доме императора Августа на Палатинском холме лучший поэт Рима — **Вергилий** читает свою «Энеиду» — поэму, которую он пишет уже шесть лет и все еще не считает завершенной. С трудом уговорил его Август прочитать из нее хотя бы отрывки. Рядом с Августом сидят его ближайшие советники; среди них щегольски одетый, осанистый Меценат, покровитель и друг Вергилия. Остальные присутствующие — поэты, ораторы, ученые, любители искусств. Между ними друг Вергилия — поэт **Гораций**, плотный, бодрый, раньше времени поседевший человек. Он недавно опубликовал свои «Оды» — три книги лирических стихотворений—и теперь наслаждается славой. Рядом с ним драматург Варий, тоже друг Вергилия. Здесь и **Тибулл**, молодой, но уже известный поэт, автор нежных любовных элегий, и **Проперций**, «ученый лирик», когда-то встретивший начало работы Вергилия над «Энеидой» восторженными стихами:

Сдайтесь, писатели Рима, сдавайтесь, поэты Эллады:
Большее нечто растет здесь «Илиады» самой!

Вергилий высок, крепок, у него грубое, загорелое крестьянское лицо. Слегка жестикулируя, медленно произносит он стих за стихом. Иногда он смущенно обрывает чтение на середине фразы: поэма еще не отделана, в ней есть неоконченные строки.

С восхищением и вниманием слушают собравшиеся. Для них это не просто развлечение. Речь идет о создании великой литературы, творцами которой римляне могли бы гордиться не меньше, чем греки Гомером и Эсхилом. Речь идет о создании литературы, достойной могу-

щества Рима — мировой державы, во власти которой все Средиземноморье. До сих пор у римлян были лишь комедии веселого **Плавта**, поэма великого мыслителя-материалиста **Лукреция** «О природе вещей», полные глубокого чувства лирические стихотворения поэта **Катулла**. Но все это лишь подступы к великому делу: созданию классической национальной римской поэзии. Свершение самого дела выпало на долю поколения Вергилия и Горация.

Вергилий и Гораций стали свидетелями того, как гибла в Риме республика и утвердилась в лице Августа империя. Сам Гораций когда-то сражался в армии Брута, последнего защитника римской свободы. К Августу Вергилий и Гораций примкнули потому, что хотели видеть в нем продолжателя республиканских традиций. Они не были придворными льстецами. Прославляя в своих произведениях Августа, они славили в его лице величие Рима.

Поэму Вергилия «Энеида» признали лучшим классическим произведением римской поэзии. В основе ее — миф, сложенный когда-то римлянами о том, что их предок — троянец Эней, сын богини Венеры, — приплыл в Италию после падения Трои. Римляне хотели показать, что история их народа такая же древняя, как и история греков.

Поэма рассказывает о том, как корабли Энея, спасшиеся от страшной бури, причаливают к берегам Африки, где пунийская (древние римляне называли пунийцами население Карфагена и других городов Северной Африки) царица Дидона возводит свой город Карфаген. Эней рассказывает ей о своей судьбе: о том, как пала Троя, как спасся он из горящего города и с немногими товарищами решил отыскать неизвестную землю, где по велению оракула они должны основать новый город. Дидона и Эней полюбили друг друга. Прервав свой путь, долгие дни и месяцы проводят троянцы в Карфагене. Но однажды во сне Энею является вестник богов — Меркурий. Он требует, чтобы Эней свершил то, что назначено судьбой: основал город, новую родину для своих потомков. Скорбный Эней тайно покидает Дидону и отплывает из Карфагена. Не в силах вынести разлуки Дидона пронзает себя мечом. А Эней продолжает свой путь и наконец достигает берегов Италии. Здесь, чтобы узнать о своей грядущей судьбе, он спускается в страшную Авернскую пещеру, где, по преданию, находился вход в царство мертвых. Перед ним проходят величественные образы будущих героев римского народа. Воодушевленный этими видениями, Эней ведет своих спутников, чтобы создать поселение на этой земле. Но Энею и его товарищам пришлось выдержать долгую войну с местными племенами, прежде чем они заложили заветный город Альба-Лонга. От царей Альба-Лонги родился Ромул, основатель Рима, а сын Энея Асканий стал прародителем римского рода Юлиев, к которому принадлежит император Август.



Гораций.

Так неразрывно сплетаются в поэме прославление Рима и Августа, напоминание об общем для греков и римлян мифическом прошлом и утверждение особенного, дарованного только Риму величия в настоящем.

Археологи, раскапывая древние города Римской империи, то и дело находят обломки стен с грубо начертанными строчками из «Энеиды», видимо полюбившимися некогда случайному прохожему. А для римских писателей «Энеида» навсегда осталась непревзойденным образцом. Много веков спустя поэты Возрождения (см. ст. «Возрождение в Италии») и эпохи классицизма (см. статьи «Классицизм во Франции» и «Классицизм и сентиментализм») подражали творению Вергилия в своих поэмах — «Лузиаде», «Франсиаде», «Россиаде» и др.

Если Вергилий создал классический римский эпос, то его друг и современник Гораций создал классическую римскую лирику. Он также воспевал в своих стихотворениях доблесть предков и призывал современников быть достойными отцов; однако охотнее он вспоминал о древней простоте нравов, учил наслаждаться «золотой серединой» скромного достатка, писал о тоске и радости любви, о веселых пирушках с добрыми друзьями. Эти стихи брали за образец многие поэты нового времени, в том числе и русские стихотворцы XVIII—начала



Овидий.

XIX в. Но едва ли не лучшие стихи Гораций посвятил прославлению своего призвания — поэзии. Среди них — знаменитый «Памятник»:

Воздвиг я памятник вечнее меди прочной
И зданий царственных превыше пирамид.
Его ни едкий дождь, ни Аквилон полночный,
Ни ряд бесчисленных годов не сокрушит...

В русской поэзии тема горациевского «Памятника» прозвучала в замечательных стихотворениях Державина и Пушкина.

Труд Вергилия и Горация проложил дорогу третьему великому поэту эпохи Августа—**Овидию**. Наиболее значительное его произведение—большая поэма «Метаморфозы» («Превращения»). Овидий собрал едва ли не все мифы «о превращениях» (их оказалось свыше двухсот) и пересказал в своей поэме. Получилось богатейшее собрание самых поэтических образцов греческой и римской мифологии. Обращается в камень Ниоба, в наказание за надменность лишившаяся своих детей; вырастают ослиные уши у глупого царя Мидаса, который не сумел оценить искусство бога Аполлона, и т. д. Все эти рассказы сплетаются у Овидия в единое повествование. Для последующих поколений «Метаморфозы» стали неисчерпаемым источником мифологических сюжетов.

Жизнь Овидия сложилась несчастливо. Он сочинял любовные элегии и мифологические поэмы, мало заботясь о прославлении римской мощи и императорского имени. Стареющему императору Августу это не нравилось. Он сослал поэта на окраину империи, к берегам Черного моря, где теперь находится румынский город Констанца. Там Овидий и умер, проведя десять лет в изгнании. На чужбине он создал свою последнюю книгу — «Печальные элегии».

Много веков спустя неподалеку от этих мест жил сосланный в Кишинев Пушкин. Он часто обращался мыслью к судьбе Овидия — такого же изгнанника, как он. Одно из своих южных стихотворений Пушкин назвал «К Овидию». А тот, кто читал поэму «Цыганы», никогда не забудет прекрасных слов о римском поэте, вложенных в уста старого цыгана:

Он был уже летами стар,
Но млад и жив душой незлобной;
Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный...

ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ГИМНЫ

Древние памятники индийской литературы создавались устно и передавались от одного поколения к другому в течение многих столетий. Постепенно, с развитием письменности, люди начали записывать эти устные произведения. Первые такие рукописи относятся ко второй половине I тысячелетия до н. э. Ученые думают, что древнейшие устные памятники складывались в Индии на рубеже II и I тысячелетий и в первой половине I тысячелетия до н. э.

Эти произведения создавались главным образом в северо-западных областях древней Индии, там, где теперь находится Западный Пакистан и штат Пенджаб Республики Индия.

Сюда через горные перевалы в продолжение ряда веков проникали из Средней Азии племена кочевников-скотоводов, которые известны в науке под именем а р и й ц е в, или а р ь е в.

Они говорили на языках, имевших большое сходство со многими европейскими языками, и особенно близких русскому языку. Ученые предполагают, что древняя родина арийцев находилась где-то на территории современной Европейской части СССР и что отдельные их группы широко расселились отсюда по земле, уйдя в основном к югу и востоку, а частично

и к западу, возможно, в III тысячелетии до н. э. Повсюду эти племена смешивались с другими народами, которые жили до них в местах их переселений.

Племена арийцев принесли с собой в Индию веру в своих богов и много гимнов и молитв, посвященных этим богам. Из этих гимнов составились сборники, которые называются веды (от *вед* — «ведать», «знать»). В веды вошли также записи мотивов, на которые надо петь гимны, и подробные описания жертвоприношений богам.

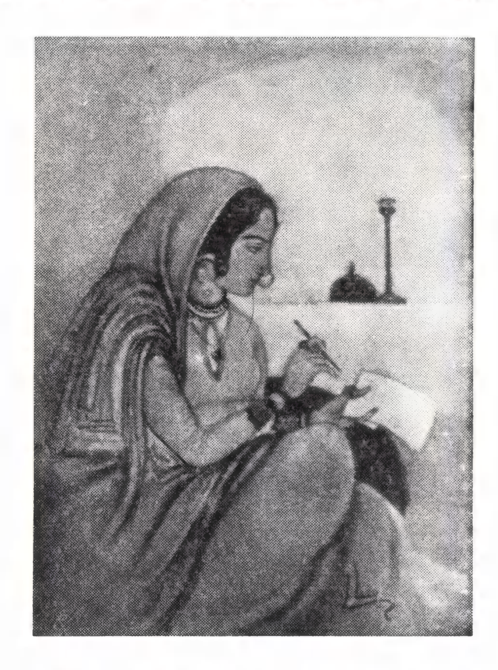
На основе вед позже возникло много произведений, в которых веды развивались и дополнялись. Все эти произведения вместе с ведами называются ведической литературой. В ней отражена вся жизнь народа той далекой эпохи, есть описания труда скотоводов, крестьян и городских ремесленников, точные указания, как должен жить и вести себя человек каждой общественной группы, каждого сословия — жрец, царь, воин, слуга, раб и т. д.

Были также созданы книги по различным отраслям знаний — философии, праву, астрономии, математике, медицине, архитектуре, грамматике, поэтике и т. п. Все эти книги свидетельствуют о высоком уровне культуры древней Индии, сложившейся на основе культуры тех племен и народов, которые жили в стране до прихода арийцев, и культуры, принесенной арийцами.

ПОЭМЫ-ЛЕГЕНДЫ «МАХАБХАРАТА», «РАМАЯНА»

Приблизительно в это же время возникла и другая ветвь древнеиндийской литературы— эпическая литература. К ней относятся две большие поэмы-легенды: «Махабхáрата» и «Рамáяна».

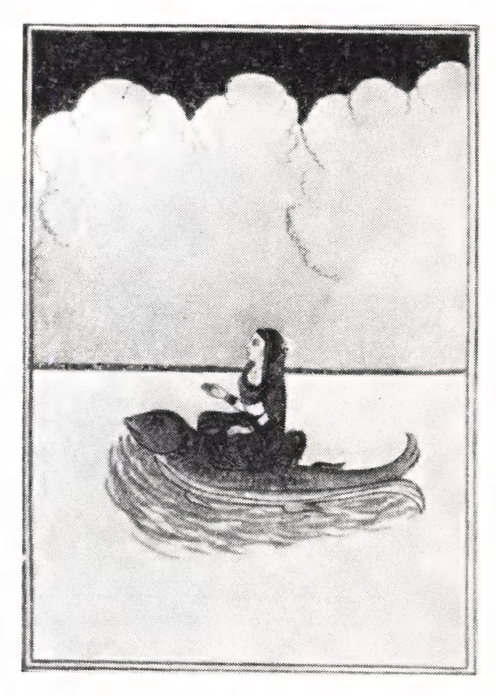
«Махабхарата» состоит из 200 тысяч стихов, собранных в восемнадцать книг. Ее сюжетной основой является история о том, как потомки двух царских родов сражались за власть в древней Индии. Это история о борьбе ста братьев Кáуравов и пяти братьев Пáндавов. Пандавы были славными, благородными богатырями, которых любил и прославлял народ. Кауравы завидовали им и не хотели, чтобы они воцарились в стране. Эта вражда началась еще в детстве. В поэме описывается, как много раз коварный Дурьóдхана, старший из Кауравов, пытался всякими неправдами погубить Пандавов, но тем всегда удавалось спастись благодаря мудрости, силе и геройству. Однажды, нечестно играя с Пандавами в кости, Дурьодхана выиграл все их богатства и изгнал Пандавов из страны. Тринадцать лет они скитались по лесам. За это время они приобрели много друзей и союзников и смогли вступить в войну со своими врагами. В жестокой долгой битве погибли все Кауравы и почти все бойцы обеих армий, а Пандавы воцарились в стране.



Рукмини пишет письмо Кришне. Иллюстрация А. Тагора к древнеиндийской поэме «Махабхáрата».

На этот главный сюжет нанизано огромное количество самых разных преданий, мифов и сказок, которые делают поэму необыкновенно интересной, яркой и богатой. Индийцы называют ее «океаном мудрости и красоты».

В другой поэме — «Рамáяне», в четыре раза меньшей по объему, повествуется о том, как старший сын царя Рáма должен был стать правителем страны, но младшая жена его отца хотела, чтобы ее сын Бхáрата правил царством. Она хитростью заставила царя изгнать Раму в лес на 14 лет. В изгнание за ним последовали его верная жена Сúта и брат Лáкшман. Злой владыка демонов — Рáван похитил Ситу и умчал на воздушной колеснице в свое царство. Братья долго скитались в поисках Ситы. Наконец в союзе с обезьянами и медведями они напали на демонов и победили их. Вместе с Ситой



Богиня Ямуна на рыбе — олицетворение реки Ямуны. Иллюстрация к древнеиндийской поэме «Махабхáрата»

победители вернулись в свой город, и Рама стал мудро и справедливо править страной.

Обе эти поэмы занимали в течение двух тысяч лет очень большое место в духовной жизни индийцев. Все великие поэты и драматурги Индии черпали из них темы для своих произведений. Герои этих поэм и сейчас почитаются как боги. До сих пор во всех городах и деревнях Индии идут представления на темы эпоса. Особенно пышно отмечается осенний праздник Дашéра, когда на площадях играют сцены из «Рамаяны», а в заключение сжигают огромные чучела Равана, его брата и сына. Это означает, что Рама победил и что на всей земле уничтожено зло. Обе эти поэмы переведены и переложены полностью или частично на многие языки мира, в том числе и на русский (для детей написана пьеса «Рамаяна», которая идет с 1960 г. на сцене Центрального детского театра в Москве; изложение «Махабхараты» издано Детгизом в 1963 г.).

СКАЗКИ

Третий большой раздел древней литературы—сказки. Известно четыре основных сборника, сложенных в начале нашей эры: «Панчатáнтра» («Пять книг»), «Хитопадéша» («Скрытое поручение»), «Шука-сáптати» («Сказки попугая») и «Ветáла-панчавимшатика» («Двадцать пять сказок мертвеца»). Все они изданы на русском языке.

В этих сказках часто действуют животные, наделенные человеческими характерами. Сказки полны жизни и юмора. В них высмеиваются жадность, трусость и лживость богачей, и восхваляются трудолюбие, щедрость и правдивость простого народа.

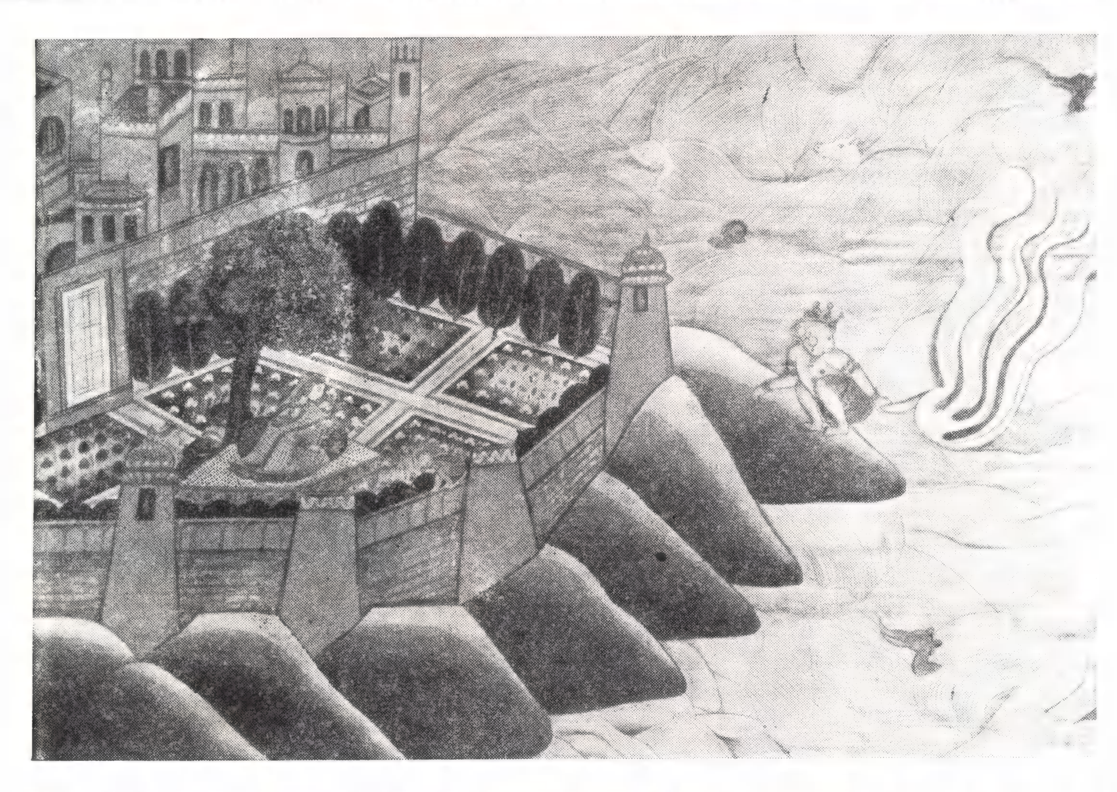
В индийских сказках часто используется прием, называемый обрамлением. Он состоит в том, что один герой книги в начале каждой сказки говорит другому какую-нибудь поговорку или стишок в две—четыре строчки, а другой спрашивает, что это значит, и первый в виде пояснения рассказывает ему сказку.

ПОЭЗИЯ

В древней Индии создано также много поэм и драм в прозе и стихах. Имена древнеиндийских поэтов и драматургов известны всему миру. Самый прославленный из них—**Калидáса** (IV в. н. э., хотя некоторые полагают, что он жил до нашей эры). В Индии его называют «царем поэтов». Лучшая из трех его драм—«Шакунтáла», переведенная на русский язык и на многие другие языки мира. (Эта драма шла в Москве в театре им. Пушкина. Сейчас на тему «Шакунталы» поставлен балет в Рижском и в Челябинском театрах оперы и балета.)

Эта драма написана на сюжет одной из легенд «Махабхараты». В пьесе рассказывается о том, как в глухом лесу в хижине отшельника выросла несравненная красавица Шакунтала. Там ее встретил и женился на ней юный царь Душьянта. Он подарил ей свое кольцо. Вскоре он уехал в столицу царства и забыл о жене. У Шакунталы родился в это время сын-богатырь. Прошло несколько лет. Вместе с сыном она пошла к царю Душьянте, но по дороге потеряла кольцо, по которому он мог бы ее узнать. Царь отказался от своего брака с ней и от сына. Когда Шакунтала в слезах ушла из столицы, царю принесли кольцо, которое рыбаки нашли в рыбе. Он сразу все вспомнил и повелел найти и вернуть во дворец Шакунталу и своего сына.

Из поэм Калидасы лучшей считается «Мегхадýта» («Облако-вестник»). В ней говорится о том, как боги в наказание за прегрешения



Сита в садах Равана. Демоны привязали горящую паклю к хвосту полководца обезьян Ханумана, но Хануман не сгорел, а поджег Ланку — столицу Равана. Североиндийская миниатюра XVII в. на сюжет из древнеиндийской поэмы «Рамаяна»

разлучили человека с любимой женой. Они перенесли его далеко на юг страны, а жену оставили на севере. В прекрасных стихах человек просит облако передать привет жене и рассказывает о всех местах, над которыми будет проплывать облако по пути на север. Эту поэму называют «географией Индии в стихах». Язык Калидасы необыкновенно красочен и богат, а поэтические образы бесконечно разнообразны и красивы.

Из числа древнеиндийских драматургов широко известны также Шу́драка, Вишакхада́тта и Бха́са. Они жили в первых веках нашей эры. **Шудрака**—автор пьесы «Мриччха-ка́тика» («Глиняная повозочка») о любви юноши высокой касты и девушки низкого происхождения, брак между которыми был запрещен. Героиню пьесы, Васантасе́ну, преследует своей любовью один из родственников царя. За то, что она отвергла его, родственник царя пытается убить девушку, а в преступлении обвиняет ее возлюбленного Чаруда́тту. Юношу приговаривают к казни, но в день исполнения приговора выясняется, что Васантасена жива. Пьеса заканчивается тем, что царь благословляет брак бедной девушки с благородным юношей высокой касты. Автор пьесы показал, что люди бывают «высокими» и «низкими» не по происхождению, а по своим душевным качествам; его произведение направлено против кастового неравенства. На тему драмы Шудраки в Московском театре им. Пушкина была поставлена пьеса «Белый лотос».

Между представителями разных каст запрещались не только браки, но и обычное общение—совместная еда, курение, разговор и т. п. Впоследствии прогрессивные люди Индии выступили на борьбу против деления общества на группы, называемые кастами. И хотя касты существуют в стране и сейчас, конституция Республики Индия запрещает унижать и преследовать человека только за то, что он по рождению принадлежит к так называемой низшей касте. Так само государство нанесло наконец удар по кастам и связанным с ними предрассудкам.

Другой известный драматург древности — **Вишакхадатта** написал драму «Мудрара́кшаса»

(«Печать Ракшасы»), в которой он изобразил нравы горожан и придворных кругов Индии в IV в. до н. э. Сюжет драмы построен на интригах Ча́накьи, коварного и властного министра одного царя, против Ракшасы, министра другого царя. Ракшаса, будучи не в силах противостоять хитростям Чанакьи, оказывается побежденным (эта драма также переведена на русский язык).

Драматург **Бхаса** писал пьесы главным образом на темы эпоса «Махабхарата». Его драмы долгое время считались потерянными и были известны только по отзывам и цитатам, которые встречались в более поздних произведениях. Но даже эти отрывки показали, насколько совершенны драмы Бхасы. Недавно некоторые из них обнаружены в Южной Индии, и их сейчас переводят и изучают.

К памятникам древнеиндийской литературы относятся и так называемые пура́ны (древние сказания), в которых содержатся предания о жизни легендарных героев и великих мудрецов, мифы и притчи. Ввиду того что индийские писатели и даже историки не приводят дат описываемых событий, бывает очень трудно определить время этих событий или жизни тех или иных исторических лиц. Ценность пуран заключается в том, что в них рассказываются о правителях, царствовавших в разных областях Индии в древние времена. Описываются войны, которые они вели между собой. Это помогает историкам установить правильную хронологию.

К числу памятников древней литературы надо отнести и произведения, созданные людьми, которые исповедовали буддизм, возникший в Индии в VI—V вв. до н. э. Буддийские писатели и поэты воспевали жизнь и дела Бу́дды, основателя религии. Очень интересны буддийские джа́таки — небольшие рассказы и предания о Будде, разнообразные и часто очень фантастические по своему содержанию. (Существует перевод на русский язык.)

Почти все древнеиндийские произведения создавались на языке санскрит. И только часть буддийской литературы создана на другом языке — па́ли, который вместе с буддизмом распространился из Индии в соседние страны — на Цейлон, в Бирму, в Индокитай.

Еще один раздел древнеиндийской литературы — двустишия — шло́ки. Чаще всего это или поговорки, или изречения, отражающие мудрость народа.

■

ДРЕВНЕЙШАЯ КИТАЙСКАЯ ПОЭЗИЯ

Классическая китайская поэзия — огромное явление мировой культуры. Но получилось так, что западный мир очень долгое время почти не знал этой прекрасной поэзии.

Возможность наслаждения китайским изобразительным искусством пришла в Европу раньше радости познания китайской литературы.

Это произошло потому, что легче воспринимать написанную тушью картину или фарфоровую вазу (они перед глазами), чем проникнуть в глубокие тайны иероглифической письменности, той китайской грамоты, которая заключает в себе красоту и глубину китайской поэзии.

В Китае поэзия с давних пор вошла в обыденную жизнь, и среди так называемых классических книг, учивших жизни, есть одна поэтическая книга «Шицзин» — «Книга песен». В этой книге собраны народные песни и ритуальные гимны разных времен — с XII по VII в. до н. э. «Книга песен» соединяет в себе ценность поэтическую с жизненной достоверностью: из нее историки черпают многие сведения о быте людей на протяжении нескольких веков. Мы привыкли к тому, что древность оставляет нам эпические сказания, чаще всего выраженные в стихотворной форме. О поэзии же китайского народа нам раньше других говорят лирические песни. Мы не знаем китайского эпоса древнее этих песен. Может быть, время не донесло его до нас и он погиб вместе с бамбуковыми дощечками, на которых был записан.

В лирических песнях «Шицзина» привлекает сила и чистота чувств. Девушка ждет признания любимого, жена тоскует о муже, ушедшем на войну, плачет мать, разлученная с сыном, мечтают воины о возвращении в родной дом. А вот знаменитая «Песнь о седьмой луне», в которой рассказывается о трудовом годе земледельца древности. В ней и радость труда, и еще не жалоба, но уже некоторое недоумение по поводу того, что все лучшее надо отдавать князю. В песне же о дровосеке уже слышится



возмущение тем, что богачи объедают крестьян. Песни «Шицзина» не только начинают собой китайскую поэзию, но и остаются жить в последующих стихах.

В Китае и теперь говорят «день, как три года», когда хотят выразить силу привязанности к человеку, с которым не виделись какое-то время. А взято это выражение из прелестной песни «Шицзина»:

Уйду ли, мой милый, на сбор конопли,
Лишь день мы в разлуке, но кажется мне:
Три месяца был ты вдали!

Сбирать ли душистые травы иду,
Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:
Три времени года я жду!

Уйду ль собирать чернобыльник лесной,
Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:
Три года ты не был со мной!

(Перевод А. Штукина.)

В обиходе народа и сейчас остались слова и целые строки из «Шицзина», хотя язык этих песен давно устарел и непонятен без объяснений.

Время скрыло от нас имена авторов «Шицзина», но скорее всего эти песни были коллективным творением. Их автор — народ.

Первое известное нам имя китайского поэта относится к IV—III вв. до н. э. Тогда в княжестве Чу, на юге нынешнего Китая, жил великий поэт **Цюй Юань** (340—278 до н. э.). Это человек трагической судьбы. Он был сановником и, радея о благе населения княжества Чу, стремясь к миру между княжествами, восстановил против себя остальных царедворцев, заботившихся лишь о собственном благополучии и притеснявших народ. Цюй Юань был оклеветан и изгнан из страны. Вот почему так много тоски в его стихах:

Я свой взор обращаю
На восток и на запад.

Ну когда же смогу я
Снова в дом мой вернуться!

Прилетают и птицы
В свои гнезда обратно,

И лиса умирает
Головою к кургану.

Без вины осужденный,
Я скитаюсь в изгнанье,

И ни днем, и ни ночью
Не забыть мне об этом!

(Перевод Л. Эйдлина.)

Отчаявшись в победе справедливости, он бросился в воды реки Мило и утонул. Так рассказал о жизни поэта древний китайский историк **Сыма Цянь**. Китайский народ до сих пор чтит память Цюй Юаня: в пятый день пятого месяца по лунному календарю на реках Китая устраиваются лодочные гонки в его честь.

Поэзия Цюй Юаня проникнута горькой жалобой на судьбу изгнанника, поисками добра и правды. В его стихах, полных внимания к человеку, бушуют неземные силы, сверкает всеми красками удивительная природа юга.

В самом большом своем произведении — поэме «Лисао», что значит «скорбь изгнанника», Цюй Юань описывает всю свою жизнь. Он надеется найти правду — если не на земле, то хотя бы на небе. И жизнью и творчеством поэт доказал верность своим убеждениям — он сам такой же, как те воины, которые в его стихотворении «Смерть за родину» своей гибелью победили смерть.



Поэзия Цюй Юаня, во многом близкая песням «Шицзина», породила большое число последователей; творения Цюй Юаня и этих поэтов получили название «Чуских стихов».

Следующий за Цюй Юанем — великий китайский поэт **Тао Юань-мин** родился в 365 и умер



в 427 г. По происхождению поэт принадлежал к аристократии, но придворная служба не привлекала его, и, «повесив чиновничью шапку», как тогда говорили, он вместе с семьей стал жить в деревне, как простой крестьянин обрабатывая землю и радуясь урожаю. Это был для того времени очень смелый шаг.

Уйдя от бессмысленного шума столицы, от карьеристов и стяжателей, поэт не отдалился от людей, а скорее приблизился к ним. Как много глубокого человеческого чувства даже в стихах об уединении:

Я поставил свой дом
в самой гуще людских жилищ,
Но минует его
стук повозок и топот копыт.
Вы хотите узнать,
отчего это может быть?
Вдаль умчишься душой
и земля отойдет сама.
Хризантему сорвал
под восточной оградой в саду,
И мой взор в вышине
встретил склоны южной горы.
Очертанья горы
так прекрасны в закатный час,
Когда птицы над ней
чередою летят домой!
В этом всем для меня
заключен настоящий смысл.
Я хочу рассказать,
и уже я забыл слова...

(Перевод Л. Эйдлина.)

Как и Цюй Юань, Тао Юань-мин мечтает о лучшей, справедливой жизни. Он воспевает жизнь в деревне и крестьянский труд как идеал человеческого существования.

Поздним вечером после работы в поле возвращается поэт домой:

Так узка здесь дорога,
Так высоки здесь травы густые,
Что вечерние росы
Заливают одежду мою.

Пусть промокнет одежда,
Это тоже не стоит печали:
Я хочу одного лишь —
От желаний своих не уйти.

(Перевод Л. Эйдлина.)

Поэт в своих стихах много говорит о смысле человеческого существования. Он призывает к высокой нравственности, к добру.

Тао Юань-мину принадлежит фантазия «Персиковый источник» — о стране, где счастливые люди трудятся на земле и где «с урожаем осенним государевых нет налогов».

Творчество Тао Юань-мина, сделавшего предметом высокого искусства обычную трудовую жизнь, определило дальнейшее развитие китайской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

В XI в. завершается формирование феодального строя в Западной Европе. В следующее столетие быстро развивается торговля и растут города. К этому времени устное народное творчество в Западной Европе достигло уже высокого развития. Народные песни и легенды распространяли бродячие артисты; во Франции их называли жонглерами, в Германии — шпильманами.

Разнообразный репертуар этих бродячих артистов включал сатирические и любовные песни, смешные истории о ловких школярах, плутоватых крестьянах, хитрых горожанах и жадных попах. Особенным почетом пользо-

вались во Франции жонглеры, исполнявшие песни о сражениях и подвигах рыцарей. Эти длинные песни пелись речитативом на простой мотив под аккомпанемент виэли — самодельной скрипки.

В большинстве песен о подвигах изображались украшенные народной фантазией эпизоды из войн, которые велись во времена раннего средневековья. Такие поэмы и сказания о подвигах рыцарей создавались в эпоху крестовых походов во многих странах Европы. Иногда эти эпические поэмы представляют собой поэтическую переработку более древних сказаний. Так, например, немецкая «Песнь о Нибелунгах», посвященная подвигам Зигфрида,— переработка скандинавских саг о Сигурде.

«ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ»

Песни о подвигах были особенно распространены в Северной Франции. До нас дошло больше восьмидесяти из них. Многие песни связаны с образом императора франков — Карла Великого. Самая известная — замечательная «Песнь о Роланде» — возникла в конце XI в. В ее основе лежат действительные исторические события конца VIII в.

«Песнь о Роланде» сразу вводит в события многолетней войны франков с испанскими сарацинами (арабами). Император Карл захватил все замки и города Испании, кроме Сарагоссы. Там правит король Марсилий, который хочет, чтобы Карл увел войска из Испании, и шлет к нему послов с уверениями в покорности. Карл посылает рыцаря Ганелона с ответом Марсилию. Ганелон входит в предательский сговор с врагами, так как хочет погубить из-за личной вражды племянника императора, храброго Роланда, который предложил поручить Ганелону это опасное посольство.

Карл поверил лживому рассказу Ганелона и решил увести свое войско через Пиренеи на родину. Между тем войско сарацинов тайно следует за франками. Ганелон советует королю оставить Роланда во главе отряда — прикрывать в Ронсевальском ущелье тыл уходящего войска. Именно здесь, в высоких и мрачных горах, по уговору Ганелона с Марсилием, должны быть перебиты лучшие воины франков — Роланд со своими дружинниками.

Поднявшись на холм, друг Роланда рыцарь Оливье видит несметные полчища сарацинов — их не меньше ста тысяч. Оливье предлагает



Роланд трубит в рог, призывая на помощь короля Карла. Иллюстрация Р. Ж. Авотина к «Песни о Роланде».

Роланду затрубить в рог, чтобы Карл услышал и помог им. Но Роланд отказывается:

> Позор тому, в чье сердце страх закрался...
> Верх мы возьмем, и поле будет нашим.
>
> (*Перевод Ю. Корнеева.*)

Начинается сражение. Франки превосходят противников в отваге и боевой мощи. Но к сарацинам подходит подкрепление во главе с самим Марсилием. Роланд понял свою ошибку и трубит в рог. Звук рога летит далеко. Карл слышит его и спешит с войском на помощь.

Всего 60 человек осталось у Роланда. Они дерутся, как львы, проявляя чудеса воинской доблести. Наконец вражеское войско обращено в бегство, но из франков в живых остались всего двое — Роланд и Оливье, оба смертельно раненые. Умирает Оливье. Роланд, предчувствуя свою гибель, ложится лицом к врагам, прикрывая собственным телом свой меч, чтобы

тот не достался сарацинам, и протягивает к небу перчатку в знак исполнения рыцарского долга.

К Испании лицо он повернул,
Чтоб было видно Карлу королю,
Что граф погиб, но победил в бою.

(Перевод Ю. Корнеева.)

Роланд — идеал доблестного рыцаря. Но Роланд не только храбрый рыцарь и верный вассал короля Карла; в своем героизме он движим и высоким патриотическим чувством любви к родине — «милой... сладостной Франции». Свой воинский долг он понимает не только как дело личной чести феодала, но и как дело чести родной страны.

Подоспев к месту битвы, Карл настигает бежавших в страхе сарацинов и разбивает их войско. Вернувшись во Францию, он собирает баронов со всех концов империи, чтобы судить Ганелона. Предателя казнят.

Изменник Ганелон противопоставлен в поэме идеальному рыцарю, воплощающему честь и верность,— Роланду. В Ганелоне, предавшем родину из-за личной вражды к Роланду, показаны черты человека, которые народ осуждал.

Во всех песнях о подвигах отражены идеалы рыцарской эпохи — воинская доблесть и честь, боевая дружба, верность рыцаря своему королю. Но в «Песни о Роланде» впервые в западноевропейской поэзии выражен и общенародный взгляд на исторические события.

ПРОВАНСАЛЬСКАЯ ЛИРИКА

В то самое время, когда в Северной Франции создавались поэмы о подвигах, на независимом от севера юге Франции, в Провансе, отличавшемся от севера и по языку, и по укладу жизни, развивалась лирическая поэзия.

В Провансе было много старинных городов, которые издавна торговали со средиземноморскими странами. Жизнь здесь была богаче, культурные традиции крепче.

Провансальская поэзия выросла на основе народной песни. Она рано получила литературное оформление. Процветавшая при дворах феодальных сеньоров, эта поэзия стала служить в XII—XIII вв. недосягаемым образцом не только для французских поэтов, но и для народов других стран.

Тематика провансальской поэзии разнообразна, но наибольшее значение и успех имели любовные песни, в которых отразился идеал возвышенной, благородной любви поэта-рыцаря к прекрасной даме. Поэтов-лириков на юге Франции называли трубадурами, а на севере — труверами.

Под влиянием французских поэтов лирическая поэзия в XIII в. расцветает в Германии, Италии и Испании.

РЫЦАРСКИЙ РОМАН

На севере Франции в XII—XIII вв. появились и первые рыцарские романы. Как и рыцарская поэзия, рыцарский роман связан с новой, куртуазной (придворной) культурой, возникшей при дворах крупных феодалов в XII в. Богатые сеньоры держали тогда у себя на службе и профессиональных поэтов — менестрелей.

Придворная рыцарская культура носила светский характер и отличалась известной утонченностью. От рыцаря теперь требовалась не только доблесть, но и обходительность, тонкость чувств.

Рыцарский роман и куртуазная поэзия, рассчитанные на вкусы феодалов, приукрашивали рыцарство. Их содержание иногда условно. Элементы искусственности и условности можно обнаружить и в поэзии трубадуров. Но именно эти жанры в противоположность церковным проповедям утверждали интерес к земной жизни, к естественным чувствам людей. Они содействовали развитию новой, реалистической литературы, расцвет которой наступает в эпоху Возрождения (см. раздел «Литература эпохи Возрождения»).

Основное место в рыцарских романах занимает любовная тема и всевозможные, часто фантастические подвиги рыцарей. Рыцарь совершает подвиги в честь дамы сердца или только для того, чтобы прославиться. Большинство рыцарских романов написано стихами. Сюжеты для них обычно брались из старинных книг и легенд.

Наиболее одаренные авторы рыцарских романов: француз **Бенуа де Сент-Мор,** обрабатывавший сюжеты поэм Гомера и Вергилия; его прославленный соотечественник — поэт **Кретьен де Труа,** автор ряда романов, в том числе о рыцаре Ланселоте; немецкий поэт **Готфрид Страсбургский,** автор поэмы, основанной на кельтской легенде о Тристане и Изольде. Французский ученый XX в. **Жозеф Бедье,** основываясь

на средневековых поэмах, изложил прозой роман о Тристане (имеется в русском переводе). В романе рассказывается о том, как рыцарь Тристан полюбил прекрасную королеву Изольду. Волшебный любовный напиток, выпитый ими по ошибке, связал их навечно высоким и непреодолимым чувством любви. Все препятствует чувству любящих, но ни опасности, ни законы феодального мира не в силах убить любви Тристана и Изольды.

Именно в рыцарской литературе впервые в эпоху средневековья прозвучал гимн высокому человеческому чувству — любви.

В начале XIII в. появилась очаровательная повесть «Окассен и Николет» о любви знатного юноши Окассена и пленной сарацинки Николет. В повести нет обычного прославления рыцарской доблести. Автор сочувствует Окассену, предпочитающему битвам мирную жизнь.

ГОРОДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В XII—XIII вв. с развитием и укреплением городов зарождается литература, очень непохожая на рыцарскую и на героический эпос. Рожденная в трудовой среде, литература горожан связана с реальной жизнью и основана на мотивах народного творчества. Герои этой литературы — смышленый горожанин и лукавый крестьянин — своими хитрыми проделками оставляют в дураках чванливых сеньоров и жадных попов. Жанры городской, по преимуществу сатирической, литературы очень разнообразны. Это и песня, и рассказ, и драматические произведения.

Наибольшее распространение получили небольшие стихотворные рассказы с забавным сюжетом. Во Франции они назывались ф а б л и о, в Германии — ш в а н к и.

Излюбленный герой фаблио — простой человек, плутоватый горожанин, добивающийся своих целей с помощью хитрости. В баснях подобные люди изображаются под видом животных.

Близок к фаблио по стилю и содержанию «Роман о Лисе», свод стихотворных рассказов о проделках хитрого Лиса — Ренара. Созданный во Франции в XII—XIII вв., он вскоре получил распространение и в других странах.

В «Романе о Лисе» в форме эпоса о животных сатирически изображено человеческое общество. Всем своим содержанием роман осуждает корыстолюбивых и хищных феодалов, чьи повадки ясно проступали за личинами животных.



«В своем покое сидит белокурая Изольда и поет грустную песню любви...» Иллюстрация Р. Ж. Авотина к роману Ж. Бедье «Тристан и Изольда».

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ. БАЛЛАДЫ О РОБИНЕ ГУДЕ

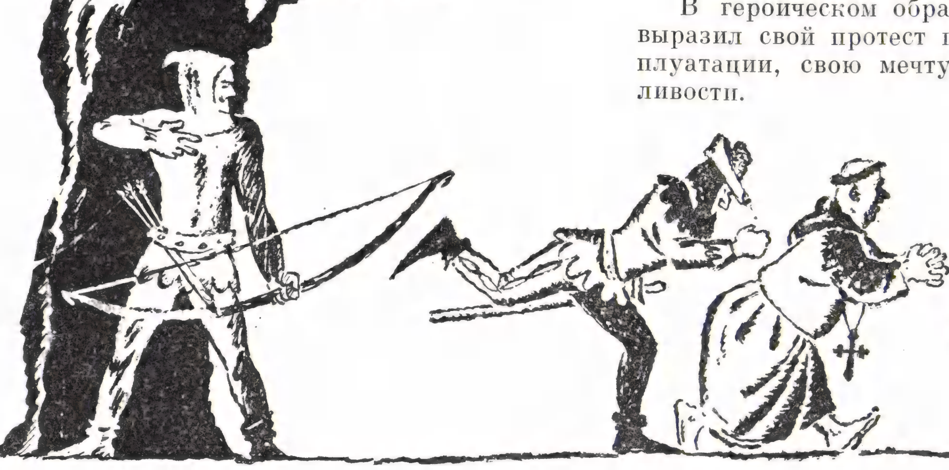
Одновременно с рыцарской и городской литературой развивалась и народная песня. Народные песни очень разнообразны по своему характеру. Это и любовные песни и сатирические, веселые и печальные. Некоторые песни отражают протест крестьянских масс и городской бедноты против притеснений их духовенством и богачами.

Замечателен цикл английских баллад-песен XIV в. о легендарном разбойнике, храбром и великодушном Робине Гуде, живущем в лесу со своей дружиной. **Робин Гуд** — народный герой, он неизменно защищает бедняков, не уходят от его грозной расправы богатые феодалы и церковники:

Попам не верил Робин Гуд
И не щадил попов.
Кто рясой брюхо прикрывал,
К тому он был суров.
Но если кто обижен был
Шерифом, королем,
Тот находил в глухом лесу
Совсем другой прием.
Голодным Робин помогал
В неурожайный год.
Он заступался за вдову
И защищал сирот.

(Перевод И. Ивановского.)

В героическом образе Робина Гуда народ выразил свой протест против феодальной эксплуатации, свою мечту о свободе и справедливости.



Робин Гуд — один из любимых героев английского народа.
Иллюстрация Е. Г. Монина к балладе «Робин Гуд».

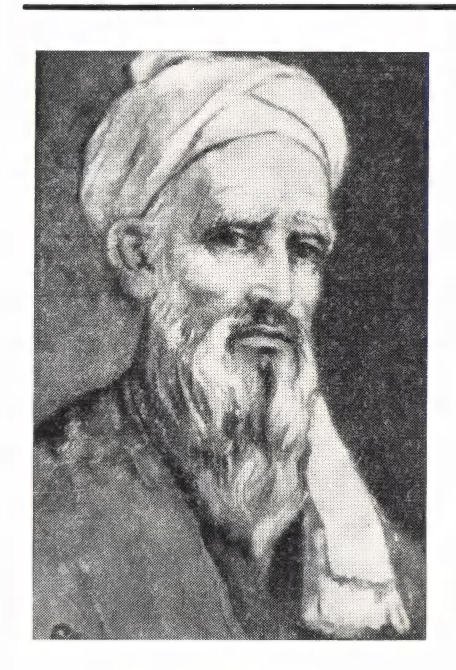
ПЕРСИДСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

На протяжении многих веков исторические судьбы таджиков (восточная ветвь иранской группы народов) и персов (иранцев, принадлежащих к западной ветви) тесно переплетались между собой. Примерно между VII—XIII вв. у них сложился единый литературный язык — фарси. В IX—XV вв. культурные и исторические связи обоих языков были особенно тесными и творчество классиков, писавших на фарси, было одинаково родным для персов и таджиков. Поэтов этого времени называют обычно персидско-таджикскими, или таджико-иранскими.

РУДАКИ (середина IX в.— 941)

Руда́ки признан родоначальником классической персидской поэзии. Он был крестьянским сыном, вырос в простой глинобитной лачуге в горах Таджикистана среди трудов и забот своих односельчан.

Смолоду прославился он как замечательный певец-импровизатор. Рудаки пел для народа, аккомпанируя себе на струнном инструменте. Слух о нем дошел до дворца, и вскоре поэт стал самым приближенным человеком эмира Насра II Саманида. Став известным придвор-



Абу Абдулла Рудаки.

ным поэтом, автором тонких, изящных од, он любил вставлять в них крестьянское словцо, образ, а то и целую поговорку. Сыновней любовью поэт любил свое родное, безвестное, затерявшееся в горах Заравшанского хребта село Рудак и увековечил его своим литературным именем... По преданию, Рудаки сложил миллион триста тысяч стихов, но до нас дошло немногим более тысячи. Сам он видел назначение поэта в том, чтобы призывать людей к справедливости и свободе, возбуждать у них стремление к знанию. С негодованием писал он:

У этих — мясо на столе, из миндаля пирог отменный,
А эти — впроголодь живут, добыть им трудно хлеб ячменный.

(Перевод С. Липкина.)

Рудаки написал немало поэм и среди них знаменитую на Востоке книгу басен и притч «Калила и Димна». Размышляя над своей судьбой, поэт приходил к философскому обобщению, что в мире все противоречиво, все изменяется и новое сменяет старое:

Так мир устроен, чей удел — вращенье и круженье,
Подвижно время, как родник, как струи водяные.

(Перевод С. Липкина.)

К концу царствования Насра II в стране вспыхнули народные волнения и мятежи против непрерывных поборов, насилия, бесправия. Рудаки был связан с восставшими. Видимо, это и послужило причиной его изгнания из дворца. Рудаки провел свою старость в нищете в родном селении, где и был похоронен. Есть предположение, что при изгнании его ослепили.

АБУЛЬ КАСИМ ФИРДОУСИ
(род. между 932 и 941—умер около 1026)

Замечательный персидский поэт Абуль касим Фирдоуси написал эпопею «Шахнаме» («Книга царей») о царях Ирана.

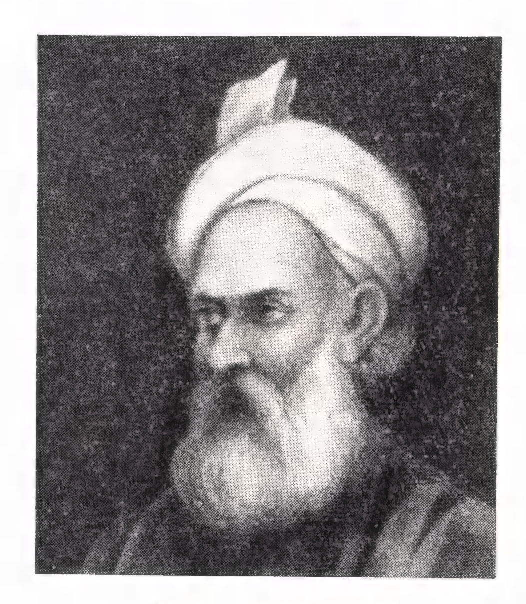
В «Шахнаме» три основные части: мифологическая, содержащая поэтическую обработку древних мифов; богатырская, повествующая о подвигах богатыря Рустама, и историческая, посвященная царствованию 28 царей из династии Сасанидов (226—651).

Фирдоуси хотел в своей поэме раскрыть корни зла, показать пути его уничтожения и убедить в своей правоте властителей страны.

Идея борьбы добра и зла проходит через всю поэму. Носителями добра изображаются в основном иранцы, а их враги-чужеземцы —



Зачитавшаяся поэзией.
Современная иранская миниатюра.



Абуль касим Фирдоуси.

воплощением зла. Фирдоуси порицает также тех правителей Ирана, которые творили зло и тем самым навлекали бедствия на свою страну. Поэт оценивает достоинства царей по их служению народу и родной земле.

Художественная ценность эпопеи состоит в живом, ярком изображении борьбы добра и зла, в красочных описаниях природы, путешествий, исторических событий, сражений, подвигов, человеческих страстей.

С большой любовью изображает поэт богатырей. Его Рустам еще совсем молодым совершает знаменитые подвиги, одерживает победу над дэвом — сказочным злым великаном. В течение нескольких веков своей жизни Рустам стоял, как утес, на страже родины, объединяя вокруг себя богатырей, готовых на смерть за родную землю.

Фирдоуси сочувственно описывает в «Шахнаме» также и народные восстания. Особенно впечатляет сказание о восстании, поднятом кузнецом Кова против иноземного поработителя Ирана царя-дракона Заххака. Народ под предводительством Кова сметает Заххака и возводит на престол справедливого царя.

К тому времени, когда эпопея была закончена, произошло то, чего так опасался Фирдоуси. Держава Саманидов (874—999) пала. Бухара, столица государства, была захвачена тюркскими кочевниками. За Амударьей установил свою власть бывший военачальник Саманидов султан Махмуд Газневи.

Фирдоуси решил посвятить поэму Махмуду, как бы призывая его вести справедливую и мудрую политику, объединить иранские народы. Махмуд не оценил поэмы, а возмущение поэта счел дерзостью и, по преданию, велел бросить его под ноги слону. Фирдоуси пришлось скрываться, скитаться по разным городам, жить в нужде.

Но поэма, отвергнутая царем и духовенством, стала бессмертной. Народ воспринимает «Шахнаме» не как книгу царей, а как царь-книгу своей поэзии.

ОМАР ХАЙЯМ (1048—1123)

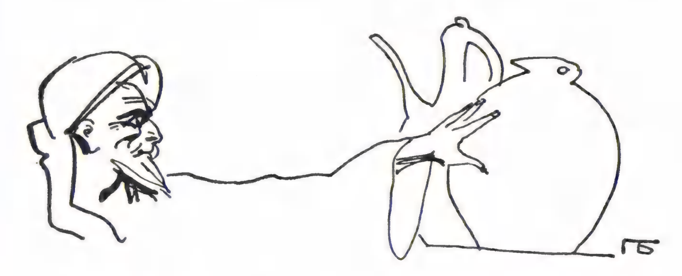
Мировую известность завоевал своими короткими лирическими стихотворениями Омар Хайям. Это был крупный ученый — астроном, математик.

Его стихи — своеобразный бунт против религиозной проповеди, против ее запретов и попыток отвлечь людей от стремления к лучшей жизни. Справедливость, доброта, свобода, честность — вот идеал поэта.

Пренебреги законом, молитвой и постом,
Зато делись, чем можешь, с голодным бедняком.
Будь добр! — Твоя награда — я сам порукой в том —
Теперь вино земное, небесный рай потом.



Омар Хайям.



Заставка П. Л. Бунина к сборнику стихотворений Омара Хайяма.

Единственной формой своих стихов Хайям избрал **р у б а и** — четверостишие. Это исконная народная форма, она бытует и поныне у персов и таджиков. Рубаи Хайяма — своеобразная миниатюра, где целая жизнь, большое человеческое переживание включены в четыре строки.

* * *

В начале XIII в. орды Чингисхана уничтожили и разграбили города и села Ирана и Средней Азии. Народ не мог примириться с игом кочевников. То тут, то там вспыхивали восстания, порой принимавшие очень широкий размах. Восстания жестоко подавлялись.

Поэты не могли не чувствовать настроения народа в эту тяжелую годину. По-разному отражали свою эпоху и ее противоречия великие классики Ирана, выходцы из города Шираза: в XIII в. — Саади, в XIV в.—Хафиз.

СААДИ (1201—1292)

Саади прожил долгую жизнь. Когда чингисхановские орды приблизились к его городу, Саади покинул родной дом. Полвека он провел в странствиях и скитаниях и вернулся в свой Шираз уже пожилым человеком, умудренным опытом, снискавшим огромное уважение своими познаниями и художественными творениями. Саади создал знаменитые книги о том, как нужно жить: прозаическо-поэтический сборник новелл «Гулистан» («Цветущий сад») и поэму «Бустан» («Плодовый сад»). Отражая настроения долгих лет скитаний и борьбы, он призывал к мужеству, упорству, труду и, главное, к правде. Потомки благодарны Саади за это. В 1958 г. по решению Совета Мира прогрессивное человечество праздновало 700-летие со дня завершения Саади работы над «Гулистаном».

ХАФИЗ (умер в 1389)

В более острой форме, чем у Саади, народный протест против гнета отразился в лирике Хафиза. Его поэтические газели принесли ему славу одного из крупнейших лириков мира.

Г а з е л ь — это лирическое, обычно любовное стихотворение. Первое двустишие определяет содержание газели и ее название. В газели «День отрадных встреч» поэт передает свою тоску по друзьям, размышляет об истинной, верной, самоотверженной дружбе:

День отрадных встреч с друзьями вспоминай!
Все, что было теми днями, вспоминай!
Ныне верных не встречается друзей —
Прежних, с верными сердцами, вспоминай!

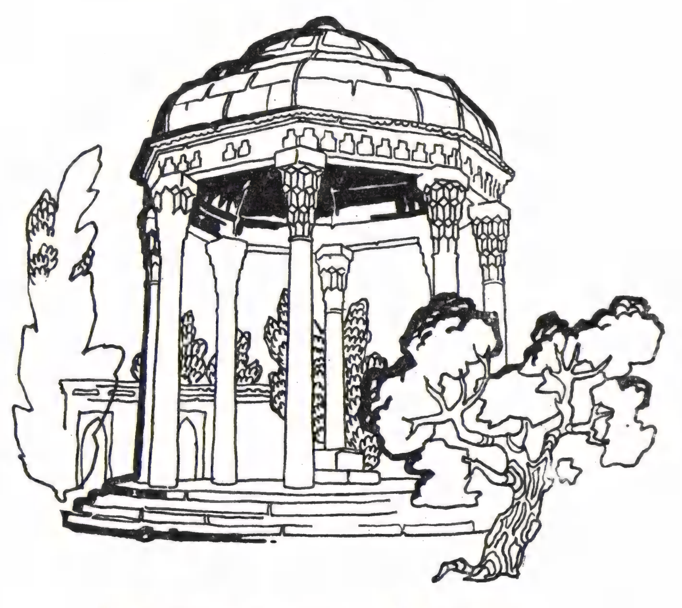
Всех друзей, не ожидая, чтоб они
Вспоминали тебя сами, вспоминай!
О душа моя, в тенетах тяжких бед
Всех друзей ты с их скорбями вспоминай!

И томясь в сетях настигнувшего зла,
Ты их правды сыновьями вспоминай!
И когда польются слезы в сто ручьев,
Зандеруд с его ручьями вспоминай!

(Зандеруд — это любимая Хафизом река, омывающая его родной город Шираз.) Газель обычно завершается двустишием, куда вплетается имя или псевдоним поэта:

Тайн своих, Хафиз, не выдай! И друзей,
Их скрывавших за замками, вспоминай!

(Перевод К. Липскерова.)



Гробница Хафиза. Рисунок И. Н. Шалито.

Но есть еще одна особенность газели, ярко выраженная в творчестве Хафиза. В глубоко личное стихотворение поэт вставлял один-два стиха, в которых содержался бунтарский намек. Именно в таком стихе Хафиз обличает подлость и приспособленчество. Лирическая, передающая сугубо личные переживания, газель вдруг получает иное звучание, она становится манифестом вольности.

В одной из газелей Хафиз писал:

Пусть же сгинет эта жизнь — умерщвляющий яд,
Славь, певец, другую жизнь — услаждающий сот!

(Перевод В. Кочеткова.)

Так, опережая время, мечтал поэт о другой жизни — жизни свободных и счастливых людей.

КЛАССИЧЕСКАЯ КИТАЙСКАЯ ПОЭЗИЯ

С начала VII в. Китай представлял собой централизованное феодальное государство, власть в котором была сосредоточена в руках императоров династии Тан. В этом мощном государстве VIII и IX века были временем небывалого взлета китайской поэзии. Лучшие танские поэты Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и явились в своем творчестве подлинными выразителями народного духа, наследниками и продолжателями традиций поэзии «Шицзина», Цюй Юаня, Тао Юань-мина. Поэтов **Ли Бо** (701—762) и **Ду Фу** (712—770) обычно ставят рядом. Они современники. Некоторое время они были связаны самой тесной дружбой.



Ли Бо.

О поэте Ли Бо выдающийся китаевед академик В. М. Алексеев писал, что он «в огненном и ярком потоке поэзии... выразил все бесконечное богатство народного духа».

В стихах Ли Бо мы найдем и проникновенный лиризм, и риторику обличения, и необузданную фантазию с удивительными гиперболами. Это Ли Бо говорит:

В струящейся воде —
Осенняя луна.
На южном озере
Покой и тишина.
И лотос хочет мне
Сказать о чем-то грустном,
Чтоб грустью и моя
Душа была полна.

(Перевод А. Гитовича.)

И у него же мы читаем:

Мне бы сесть на дракона в тучах,
Впивать сияние, жить в ярком луче!

Множеством легенд окутана жизнь Ли Бо. На него с удивлением смотрели восхищенные современники и назвали его «небожителем, изгнанным на землю».

Ду Фу видел в Ли Бо учителя и старшего друга. Он был лишен всеобъемлющей широты Ли Бо. Величие его в другом. Ду Фу впервые в китайской поэзии выступил с бесстрашным словом прямого обличения. Он, как и все его предшественники, писал лирические стихи. Но, пережив мятеж полководца Ань Лу-шаня, потрясший страну в 755 г. и продолжавшийся десять лет, Ду Фу в своих произведениях рассказал о тяготах народных, особенно усилившихся в это смутное время. «Историей в стихах» называют поэзию Ду Фу.

Поборы разоряли крестьян, войны отнимали кормильцев у семей — обо всем этом писал Ду Фу, сам перенесший много страданий в своей полной скитаний жизни. «Мне бедствия народа сердце ранят, чиновники забыли слово «жалость»!» — восклицает поэт в стихотворении «Засохшие пальмы». Как помочь страждущим людям?

О, если бы такой построить дом,
Под крышею громадною одной,
Чтоб миллионы комнат были в нем
Для бедняков, обиженных судьбой.

(Перевод А. Гитовича.)



Бо Цзюй-и.

Ради осуществления этой мечты поэт готов остаться бездомным сам.

Через два года после смерти Ду Фу в Китае родился поэт, продолживший и развивший благородную идею защиты народа. Это был **Бо Цзюй-и** (772—846). Он занимал высокие должности при дворе, но никогда забота о собственном благополучии не заслоняла от него главного—мыслей о трудной жизни народа. И если Ду Фу готов был замерзнуть, только бы все бедняки жили в теплом доме, то Бо Цзюй-и не раз поплатился за нелицеприятное слово, сказанное им самому императору, и был сослан в места, далекие от блестящей столицы.

Бо Цзюй-и хотел, чтобы стихи его были нужны как можно большему числу людей. До нас дошло свидетельство о том, что, написав стихотворение, он читал его простой, неграмотной женщине и переделывал его, если она что-нибудь не понимала.

Бо Цзюй-и принадлежат циклы стихов «Циньские напевы» и «Новые народные песни», в которых с болью говорит он о жестоком голоде, о бедствиях, приносимых войнами, о жадных чиновниках-лихоимцах. Всю жизнь не покидает поэта мысль о людях, живущих рядом с ним в нужде и мучениях. Он чувствует себя виноватым перед ними:

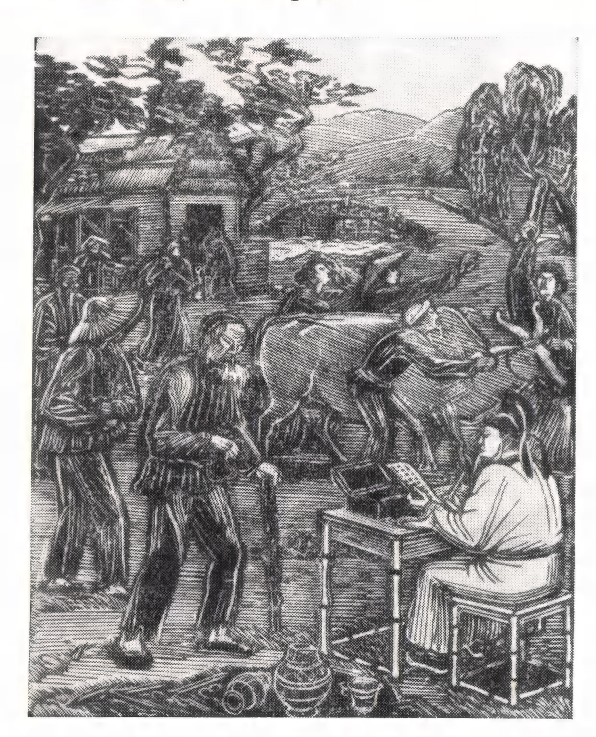
К счастью, меня
Миновали мороз и голод.
Мне также неведом
На пашне тяжелый труд.
Но вспомню о тех,
И мне становится стыдно:
Могу ль я ответить,
За что я счастливей их?

(Перевод Л. Эйдлина.)

Бо Цзюй-и возглавил группу китайских поэтов, своих современников, в стихах которых звучат те же мотивы защиты угнетенных.

Как прекрасна эта поэзия, если и через 1100 лет жива она, радует нас и учит добру.

Китайские поэты Цюй Юань, Тао Юань-мин, Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и принадлежат всему человечеству, потому что их прекрасные стихи рождены близостью к народу, взращены поэтической душой народа.



«Колосья зерном не успели налиться,—
Все они, не созрев, засохли.
Старший сборщик все это знает,
Но не просит снизить поборы,
За податью рыщет, налоги тянет...»
Иллюстрация М. И. Пикова к стихотворению Бо Цзюй-и «Дулинский старик».

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИТАЛИИ

Эпоха Возрождения — это время расцвета культуры после долгого застоя — раньше всего началась в Италии. Если в других европейских странах к этой эпохе относят писателей, художников и ученых XV и XVI вв., то в Италии, на родине Возрождения, ее особенности возникают в творчестве поэтов, в трудах ученых, в картинах живописцев раньше — в XIII—XIV вв.

В ту пору стремительно росли города и их жители боролись за независимость от феодалов. Развивалась торговля. Купцы отправлялись в далекие плавания. Они все больше верили в свои силы и все меньше слушались средневековых запретов. Мир, который они видели, не был похож на тот, что изображали в проповедях попы. Церковники проповедовали, что нужно думать только о будущей жизни на небесах, а на земле отказываться от всех радостей. Но люди того времени не хотели больше соглашаться с этим.

Ученые стали говорить, что человек должен думать не о божественном, но о человеческом. Они верили в силу и красоту человека, призывали уважать его разум, воспевали его отважные дела и смелые мысли. Они изучали старинную поэзию и искусство древней Греции и древнего Рима. Но и народную поэзию своей родины они тоже хорошо знали, а свой родной язык стремились утвердить и возвысить.

Латинское слово *гуманус* значит «человеческий». Современники и стали называть этих ученых гуманистами. Самые первые гуманисты в Европе появились на итальянской земле. Для этого было много причин. Крепостное право в Италии отжило свой век раньше, чем в других странах; здесь раньше, чем на севере, начали развиваться торговля и промышленность, выросли большие города, появились первые наемные рабочие. Именно в Италии раньше всех других стран под натиском нового отступали старые порядки, а вместе с ними и старые взгляды средневековья.

На земле Италии сохранилось много памятников культуры древнего Рима. Из древней Греции сюда еще во времена античности было вывезено много замечательных произведений искусства.

В памятниках искусства и литературы римской и греческой древности гуманисты увидели изображение прекрасного, сильного, гармонически развитого человека. Благодаря деятельности гуманистов были найдены, сохранены, изучены, в о з р о ж д е н ы произведения искусства и идеи античной древности. Отсюда и происходит слово *возрождение*. Но вскоре это слово приобрело более широкий смысл. Оно стало означать не только в о з р о ж д е н и е старых, но и р о ж д е н и е новых культурных ценностей.

Эпоха Возрождения стала временем нового, невиданного расцвета литературы и искусства. Так о ней сказал Фридрих Энгельс. А выдающихся людей эпохи Возрождения он назвал титанами «по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености».

Гуманисты были людьми необыкновенной широты интересов. Замечательный пример этого — Леонардо да Винчи. Гениальный скульптор, художник и теоретик искусства, он был и выдающимся механиком и математиком, проектировал плотины и крепости, размышлял над устройством летательных аппаратов, писал басни и рассказы, высказывал догадки о происхождении гор, изобретал станки и машины. Эпоха Возрождения знала и других людей, которые совмещали в себе поэта и зодчего, или скульптора и философа, или дипломата и врача. Мы расскажем здесь только о литературе этой эпохи и только о самых выдающихся ее писателях и поэтах.

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ (1265—1321)

...На стене одного из старинных дворцов Флоренции сохранились фрески (настенная роспись). Внимание всех, кто смотрит на эти фрески, привлекает портрет человека с тонким сумрачным лицом. Углы его губ опущены, рот сжат, глаза устремлены вдаль. Это — портрет гениального итальянского поэта Данте Алигьери. Данте называют последним поэтом средневековья и первым поэтом эпохи Возрождения.

Данте родился и жил во Флоренции. Его родной город в борьбе с князьями и римским папой завоевал независимость. Но жизнь процветающей Флоренции не была спокойной.

Богачи, захватившие власть в городских коммунах, боролись между собой и жестоко притесняли бедняков, которых они презрительно называли тощим народишком. А бедный люд и совсем бесправные наемные рабочие ненавидели богачей и делали первые попытки добиться прав для себя.

В этой борьбе поэт и ученый Данте не был сторонним наблюдателем. Когда произошел раскол правящей партии, он встал на сторону тех, кто не хотел допустить, чтобы Флоренция подпала под власть папы. Горожане оценили мужество поэта и избрали Данте в городское самоуправление. Ему было тогда тридцать шесть лет.

Но сторонники папы одержали верх и начали расправляться со своими противниками. Данте пришлось узнать, как тяжела судьба изгнанника, как горек хлеб на чужбине. Почти двадцать лет скитался поэт по разным городам Италии, надеясь и отчаиваясь. Он умер в 1321 г. в Равенне, так и не переступив больше городской черты родной Флоренции.

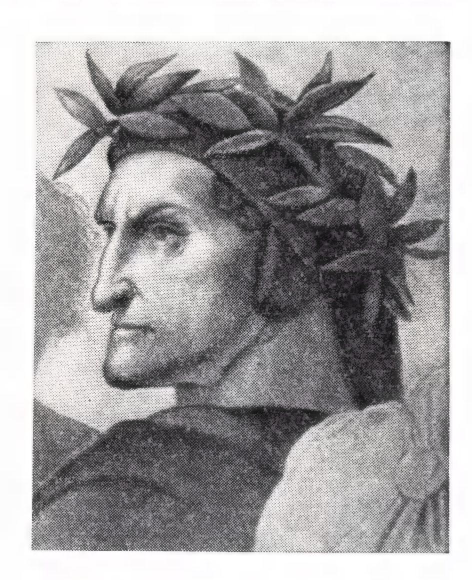
Когда молодой Данте начал писать стихи, народный итальянский язык был не в чести у стихотворцев. Они предпочитали латынь, на которой народ не говорил. Но Данте смело провозгласил право и обязанность поэта писать на родном языке.

В стихах и прозе поведал двадцатишестилетний Данте о своей любви к прекрасной Беатриче. Он назвал эту книгу «Новая жизнь». В изгнании он создал философское сочинение «Пир», в котором выразил мечту о тех временах, когда люди будут жить без раздоров и междоусобиц.

Все последние годы своей нелегкой и бурной жизни Данте писал поэму, которую он назвал «Комедия» (в его время такое название давали произведениям со счастливым концом). А потомки дали ей имя «Божественная комедия», чтобы выразить свое восхищение созданием Данте.

В то далекое время большинство людей верило в учение церкви о загробной жизни. Средневековые поэты не раз писали стихи и поэмы, в которых изображали видения человека, побывавшего на том свете.

Данте взял привычный для средневековых читателей сюжет. Он изобразил себя путешествующим по аду, чистилищу и раю в сопровождении давно умершего римского поэта Вергилия. Этот фантастический сюжет Данте сумел наполнить картинами жизни современной ему Италии.



Данте Алигьери. Деталь фрески Рафаэля.

Данте ненавидел и презирал тех, кто принес страдания Италии, кто затевал кровавые междоусобицы и истощал ее жестокой борьбой за власть. В самой сильной части поэмы — «Ад» — он решил казнить врагов пламенным словом поэта. Кровожадных властолюбцев, ненасытных скупцов, жестокосердных властителей Данте поместил в ад; их посмертные мучения он изобразил как справедливое возмездие за зло, совершенное при жизни. Католическая церковь заставляла людей верить в божественную непогрешимость римского папы, а Данте нескольких римских пап поместил в ад вместе со злыми грешниками.

Данте поместил в ад не только эгоистов, скупцов, лжецов, но и равнодушных. Он презирал тех, кто хотел прожить жизнь, не препятствуя злу и не делая добра. «Взгляни и мимо!» — говорит он о таких людях.

Зато людьми сильных чувств и пытливого ума Данте восхищался. Одна из самых сильных сцен поэмы — встреча Данте с тенями юных Паоло и Франчески да Римини. За свою пламенную любовь, по учению церкви, они должны терпеть вечные муки в аду. Но поэт потрясен силой их чувства, с глубокой скорбью он провожает взглядом неразлучных влюбленных, несущихся мимо него в пламенном адском вихре.

Поэта восхищает неутомимый странник Улисс-Одиссей, призывающий своих спутников отдаться «достиженью новизны», пуститься в новые странствия. В этих словах, вложенных



Данте и Вергилий в аду. Иллюстрация П. Л. Бунина к поэме Данте «Божественная комедия».

Данте в уста Одиссея, звучит страстный дух исследований и исканий, дух приближающейся эпохи Возрождения. Несгибаемым борцам, вступившимся за судьбу родного города, он посвящает сочувственные строки.

Поэма Данте сложно построена. В каждой ее части: «Ад», «Чистилище» и «Рай» — тридцать три песни. Каждая часть заканчивается одним и тем же словом *звезды*. Но в этой твердой оправе—живой язык. Необыкновенно богатыми под пером Данте становятся строгие и точные строфы — терцины (трехстишия). Вот начало поэмы в переводе известного советского переводчика М. Лозинского:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,
Чей давний ужас в памяти несу!

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нем обретши навсегда,
Скажу про все, что видел в этой чаще.

Сила поэтической фантазии Данте огромна. Образы людей, которых он встречает в путешествии по загробному миру, их характеры, мысли и страсти переданы с такой необыкновенной яркостью, что некоторые простодушные современники считали Данте человеком, действительно побывавшим в аду, и присущую ему смуглость приписывали тому, что его опалило подземное адское пламя.

В движении путника от ада к раю выражена не только наивная средневековая вера в существование загробного мира, но и страстная мечта Данте об Италии, которая придет через испытания и страдания к счастью.

«Божественной комедией» восхищались современники и потомки. А. С. Пушкин, не раз упоминавший в своих произведениях имя Данте, отнес «Божественную комедию» к гениальным созданиям мировой литературы.

Множество художников и композиторов вдохновлялось ее образами.

Так, история Паоло и Франчески послужила темой для симфонического сочинения П. И. Чайковского.

Один из близких друзей Карла Маркса рассказывает, что тот «декламировал колоссальные выдержки из «Божественной комедии», которую почти всю знал наизусть».

ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА (1304—1374)

Рядом с Данте всегда называют имя другого великого итальянского поэта—Франческо Петрарки.

Данте предвосхитил некоторые идеи эпохи Возрождения, но первым гуманистом Италии был Петрарка. Он первым в одном из своих сочинений противопоставил средневековой науке о боге изучение человека.

Петрарка жил в сложное, противоречивое время, и жизнь его тоже была противоречивой и сложной. Он был близок к могущественному двору римского папы и служил у кардинала, но писал о пороках римского папы и его приближенных. Петрарка бывал при дворах императоров и королей, но он же горячо приветствовал бунтаря-республиканца Кола ди Риенци, советовал ему решительно расправиться с князьями, называя их разбойниками и варварами.

На всех поворотах своего сложного жизненного пути Петрарка сохранил горячую любовь к родине. Патриотические стихотворения Петрарки, например его канцона «Италия моя», стали любимыми произведениями итальянских патриотов.

Петрарку знают, помнят прежде всего как одного из самых замечательных лирических поэтов всех времен и народов. Эту славу ему принесли стихи о любви к прекрасной Лауре.



Франческо Петрарка.



«Счастливые цветы, благие травы,
Где шаг ее медлительно прошел;
Ее речами зазвучавший дол,
Ее стопами смятые муравы...»

Иллюстрация А. Д. Гончарова к «Сонетам и канцонам на жизнь мадонны Лауры» Ф. Петрарки.

Двадцатитрехлетний Петрарка встретил двадцатилетнюю Лауру весной 1327 г. Она была замужем за другим человеком. Двадцать один год после этой встречи воспевал Лауру поэт в своих стихах — сонетах и канцонах, а когда она умерла, он еще долгие годы оплакивал ее смерть.

В образе Лауры для Петрарки слились вся красота, все совершенство, вся мудрость мира. Она — и женщина, которую поэт самозабвенно любит, и символ славы, о которой он мечтает, и высочайшее выражение поэзии, которой он служит... Вот один из сонетов Петрарки:

Благословен и год, и день, и час,
И та пора, и время, и мгновенье,
И тот прекрасный край, и то селенье,
Где был я взят в полон двух милых глаз;

Благословенно тайное волненье,
Когда любви меня настигнул глас,
И та стрела, что в сердце мне впилась,
И этой раны жгучее томленье.

Благословен упорный голос мой,
Без устали зовущий имя донны,
И вздохи, и печали, и желанья;
Благословенны все мои писанья
Во славу ей, и мысль, что непреклонно
Мне говорит о ней — о ней одной!

(Перевод А. Эфроса.)



Джованни Боккаччо.

* * *

Италия была родиной не только гениальных поэтов, но и прозаиков. Самый замечательный из них — **Джованни Боккаччо** (1313—1375). Он писал рассказы, в которых зло высмеивал поповские выдумки о святых и чудесах, изобличал лицемерие монахов, отвергал средневековую проповедь отречения от жизни. Героями его рассказов были сильные, здоровые, веселые, умные люди, верные дружбе, умеющие постоять за себя и свою любовь. В этих произведениях правдиво изображались быт и нравы Италии тех лет.

Поэмы, созданные в эпоху позднего Возрождения, были куда более фантастичными, чем рассказы. Но и в них действовали рыцари, образованные, как гуманисты, и преклоняющиеся, подобно гуманистам, перед красотой человека и силой его чувств.

В поэмах, особенно в «Неистовом Роланде» **Лодовико Ариосто** (1474—1533), все было освещено ярким светом жизнерадостных идей Возрождения.



Десять девушек и юношей рассказывают друг другу новеллы. Иллюстрация к одному из первых изданий «Декамерона» Дж. Боккаччо.

ВОЗРОЖДЕНИЕ В АНГЛИИ

Четыреста лет назад путешествие даже из города в город, не говоря уже о путешествии из страны в страну, было делом долгим и опасным. Новости распространялись с той скоростью, с какой по дороге бредет пешеход или скачет всадник. И все-таки уже тогда в развитии культуры происходили события, которые стремительно перешагивали через границы стран. Их не могли остановить ни реки, ни горы. Важнейшие из этих событий были связаны с тем, что издавна принято называть эпохой Возрождения. В Англии эпоха Возрождения началась несколько позже, чем в Италии, и у нее были здесь свои важные отличия.

Время это было в Англии трудным и кровавым. Внутри страны шла борьба с теми, кто не хотел, чтобы она освободилась от влияния папского Рима. Англия воевала с Испанией, оберегавшей во всей Европе власть католицизма. В знаменитом морском сражении английский флот разбил испанские корабли. Борьба с Испанией вызвала в стране большой подъ-

ем. Народ надеялся, что после избавления от подати, которую приходилось платить католической церкви, и после разгрома Испании — самого злого внешнего врага — станет легче жить. Но этого не случилось. Английские помещики сгоняли крестьян с их земель — им нужны были пастбища для овец, а овцы им были нужны потому, что рост промышленности вызвал огромный спрос на шерсть. Согнанные с земель, крестьяне превратились в нищих и бродяг. «Овцы сожрали людей», — говорил современник.

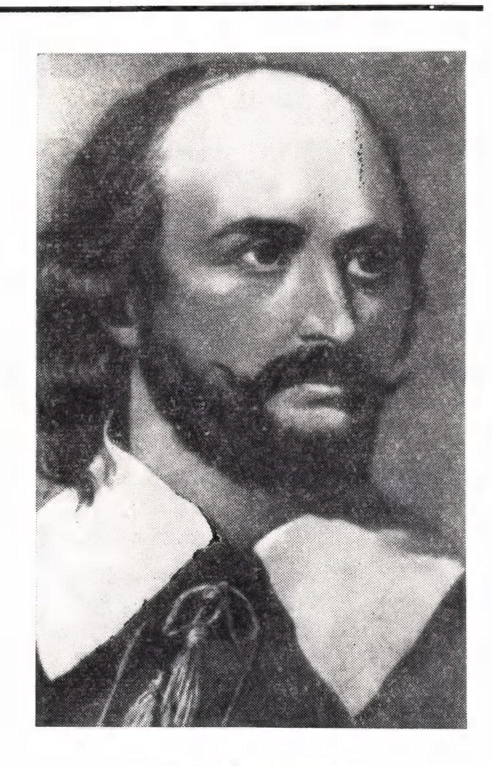
Так же как в Италии, в Англии первыми, кто стал выражать в своих книгах мысли и чувства нового времени, были гуманисты. Они не могли говорить лишь о том, как прекрасно быть человеком; они видели, как мучается человек в Англии. В начале XVI в. появилась книга первого великого гуманиста Англии **Томаса Мора** — «Утопия». Томас Мор написал о жестокости законов, направленных против бедных, о бессмысленности захватнических войн, о несправедливости общественного устройства. До него никто не осмеливался так прямо говорить правду. Но он не удовлетворился критикой современного ему общества, он описал в своей книге придуманный им остров Утопию — общество будущего, где царят справедливость, равноправие, изобилие. Книга Томаса Мора оказала большое влияние не только на его современников, но и на развитие коммунистических идей в будущем.

В эпоху Возрождения в Англии было много талантливых поэтов. Они создавали произведения о любви, о дружбе, о красоте окружающего мира.

Но сильнее всего идеи Возрождения в Англии воплотились на сценах театров. Философские взгляды гуманистов, влияние итальянского Возрождения слились в спектаклях с образами английского народного искусства. В английском театре того времени работала большая группа талантливых драматургов — Грин, Марло, Кид. Их обычно называют предшественниками великого Шекспира, творчество которого вобрало в себя и развило все лучшее, что было у них.

ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР (1564—1616)

О жизни Шекспира мы знаем мало. Шекспир не писал воспоминаний и не вел дневника. Рукописи его пьес утеряны. Те немногие клочки бумаги, на которых сохранилось несколько строк, написанных рукой самого Шекспира, или просто стоит его подпись, считаются редчайшими историческими ценностями.



Вильям Шекспир.

Многие поколения ученых, в том числе русских и советских, неутомимо и упорно, по крупинке собирали данные о жизни Шекспира, сопоставляли их, сравнивали, строили догадки и проверяли их.

Нужно было положить бесконечно много труда, чтобы мы могли прочитать теперь о Шекспире то, что должен знать о нем каждый образованный человек.

Вильям Шекспир родился 23 апреля 1564 г. в маленьком английском городе Стратфорде, расположенном на реке Эйвон. Его отец был ремесленником и купцом. Когда Шекспиру было немногим более двадцати лет, он отправился в Лондон. Оказавшись в большом городе без средств, без друзей и знакомых, Шекспир, как утверждает предание, зарабатывал первое время на жизнь тем, что караулил около театра лошадей, на которых приезжали знатные господа. Позже — это известно достоверно — Шекспир стал служить в самом театре: следил, чтобы актеры вовремя выходили на сцену, переписывал роли, заменял суфлера — словом, хорошо узнал закулисную жизнь театра.



Верховный судья взывает к совести Фальстафа. Иллюстрация П. Л. Бунина к пьесе В. Шекспира «Генрих IV».

Потом Шекспиру начали поручать маленькие роли в театре. Большим актером он не стал, но так метко высказывался в своих пьесах об актерском искусстве, а главное, так мастерски строил свои пьесы, что это свидетельствовало о поразительном знании сцены.

Шекспир писал не только пьесы. Его стихотворения — сонеты пленяли современников и продолжают пленять потомков силой чувств, глубиной мысли, изяществом формы. На русский язык шекспировские сонеты замечательно перевел Самуил Яковлевич Маршак.

Но главным делом Шекспира, страстью всей его жизни было создание пьес.

Ликующая радость жизни, прославление здорового, сильного, отважного, ярко чувствующего, смело думающего человека — вот основное в первых пьесах Шекспира — комедиях: «Укрощение строптивой», «Комедия ошибок», «Два веронца», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь» (1593—1600). В них выражена важная для эпохи Возрождения мысль: о человеке нужно судить не по платью, не по званию, не по сословию и богатству, а по его уму, отваге, благородству.

В пьесе «Два веронца» Шекспир прославляет постоянство в дружбе, верность в любви, мужество, готовность отстоять свое счастье в борьбе. Действие многих своих пьес, особенно ранних, Шекспир переносит в Италию, которая была родиной гуманизма, а сюжеты охотно заимствует из произведений итальянских писателей эпохи Возрождения.

Трудно найти в мировой драматургии пьесу такую же сказочно-веселую и волшебную, как «Сон в летнюю ночь». Поэтическое воображение Шекспира породило в ней образы Горчичного Зернышка, Паутинки, Мотылька, близкие к героям народных сказок. Их участие в судьбе влюбленных приводит к счастливой развязке.

Но в ту жестокую эпоху гуманистическим идеям Возрождения не суждено было победить. Шекспир с горечью ощущает это. В следующих пьесах он изображает столкновение идеалов Возрождения с действительностью, и краски этих пьес становятся мрачнее. В творчестве Шекспира начинает звучать тема гибели особенно дорогих ему героев, воплощающих светлые гуманистические идеи.

Юные Ромео и Джульетта — герои первой великой трагедии Шекспира (1597) — пламенно любят друг друга. Но их любовь наталкивается на непреодолимую преграду — старинную вражду семейств. В неравном поединке с вековыми предрассудками Ромео и Джульетта гибнут. Однако в их любви, которая не пожелала мириться с предубеждениями старины, заключена высокая нравственная победа.

Театр, где работал Шекспир и где шли его пьесы, был похож на круглый загон под открытым небом. Часами стояли в тесном загоне солдаты, рыбаки, ремесленники, торговцы, школяры, не отрываясь смотрели на сцену, в напряженной тишине слушали речи героев.

Что же заставляло простых лондонцев валить толпой в этот театр, например, на представление шекспировского «Юлия Цезаря»?

Они видели на сцене властолюбивого правителя, покорившего Рим, его прежних друзей — республиканцев, составивших против него заговор, развитие и неудачу этого заговора. Лондонцы недавно пережили борьбу двух королев — Елизаветы и Марии Стюарт (для Марии эта борьба окончилась плахой). Они чувствовали в воздухе дымок новых смут и заговоров. Они ощущали в пьесе горячее дыхание страстей своего времени. И может быть, некоторые из них смутно догадывались, что не диктатор Цезарь, прославленный и возвеличенный историей, а Брут, терпящий поражение, погибающий, но



Иллюстрация П. Л. Бунина к пьесе В. Шекспира «Король Ричард III».

несогласный мириться с рабством, настоящий герой этой трагедии!

После постановки «Юлия Цезаря», с 1601 по 1608 г., Шекспир создал самые великие трагедии: «Гамлет», «Король Лир», «Макбет» и «Отелло».

Датский принц Гамлет горько скорбит об умершем отце. Но вдруг он с ужасом узнает, что отец не умер, а убит. Убийца — родной брат убитого, дядя Гамлета — не только унаследовал престол покойного короля, но и женился на его вдове — матери Гамлета. Гамлет вначале обличает лицемерие коронованного преступника, а затем мстит ему за смерть отца. Но это только внешние события пьесы.

Сложны и трудны раздумья благородного Гамлета о порочном королевском дворе, о лжи, таящейся в дворцовых стенах, о природе зла, о болезнях, которыми поражен век. Нелегко кратко пересказать, а тем более истолковать эту трагедию Шекспира. Если собрать вместе все статьи и книги на разных языках мира, посвященные этой пьесе, из них можно составить большую библиотеку.

Некоторые видели в Гамлете прежде всего нерешительность, слабость, колебания. Так возникло выражение *гамлетизм*. Его употребляли, когда хотели сказать о мучительной раздвоенности человека, который осознал свой долг, но не мог решиться на действие. Другие писатели, философы, актеры не соглашались считать Гамлета слабым человеком.

Одно из наиболее глубоких истолкований образа Гамлета принадлежит великому русскому критику В. Г. Белинскому. Белинский писал о Гамлете: «Это душа, рожденная для добра и еще в первый раз увидевшая зло во всей его гнусности».

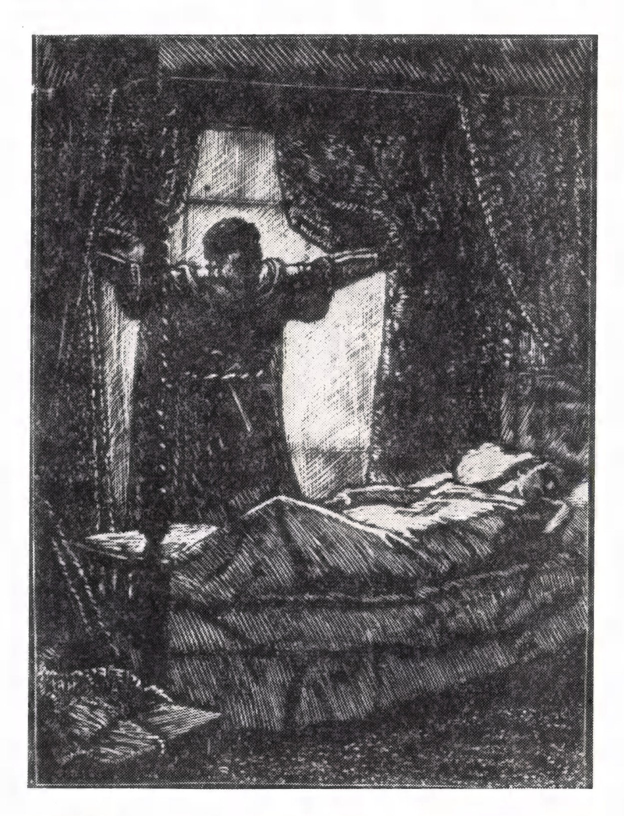
Одиночество Гамлета — это одиночество человека, который опередил свое время, находится с ним в трагическом разладе и потому погибает.

Погибает и благородный мавр Отелло — герой другой трагедии Шекспира. Отелло казнит себя за то, что открыл свою душу Яго, оклеветавшему его жену Дездемону. Но гибель Отелло — это победа его веры в человека. Отелло умирает с сознанием, что Дездемона невиновна. Его вера в нее и вера в людей торжествует.

Зловещую фигуру короля-убийцы, захватившего власть в свои руки ценой кровавого злодеяния, рисует Шекспир в трагедии «Макбет». В «Короле Лире» он изображает, как уродуют человеческую душу деспотизм и безграничное самовластие. Только испытав на себе



Лоренцо благословляет на брак Ромео и Джульетту. Иллюстрация Д. А. Шмаринова к трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта».



Отелло у постели спящей Дездемоны. Иллюстрация А. Д. Гончарова к трагедии В. Шекспира «Отелло».

ужас зависимости от тиранов, король Лир перед смертью становится настоящим человеком.

Жизнь Шекспира была небогата значительными событиями. Военные и политические бури проносились над Европой. Англия вела войны, выигрывала морские сражения. Составлялись и рушились заговоры. А Шекспир не принимал участия ни в одном из этих событий. Он писал пьесы. Английские корабли бороздили далекие моря и открывали неведомые земли. А Шекспир переезжал только с одного берега Темзы на другой да иногда совершал поездку в родной Стратфорд, чтобы, вернувшись в Лондон, снова взяться за перо.

Но не было такого чувства, такой судьбы, таких потрясений, которых Шекспир не пережил бы, создавая свои наполненные дыханием современности и бессмертными мыслями пьесы!

Самые дорогие Шекспиру герои этих пьес гибнут, сталкиваясь с непреодолимым для них злом, но побеждают не их враги, побеждает вера в человека, в его ум и душу, вера в право и долг восставать против всего, что несет людям горе, порабощает их, искажает их жизнь и чувства.

Характеры людей и обстоятельства, в которых они действуют, изображены Шекспиром во всей сложности и глубине чувств, в движении, в развитии, в переменах. Они — создания великого и зоркого художника, знавшего, как сложна и многообразна жизнь и правдиво ее изображавшего.

В последние годы творчества Шекспира (1608—1612) его пьесы приобретают иной характер. Они несколько удаляются от реальной жизни. В них начинают звучать фантастические мотивы.

Но и в этих пьесах: «Перикл», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря» — Шекспир осуждает деспотизм и своевластие, встает на защиту дорогих ему идеалов, прославляет силу любви, веру в лучшие побуждения человека, утверждает естественное равенство всех людей. Восклицание героя одной из этих пьес: «Как прекрасно человечество!» — может служить знаменем эпохи Возрождения, подарившей миру Шекспира.

В 1612 г. Шекспир написал свою последнюю пьесу — «Буря». Вскоре он оставил театр, а в 1616 г., в день, когда ему исполнилось 52 года, умер. Шекспир был похоронен в церкви родного Стратфорда. Сюда до сих пор со всех концов мира приезжают почитатели его таланта, чтобы поклониться могиле великого драматурга, посетить дом, где он жил, посмотреть его пьесы в Стратфордском мемориальном театре.

После смерти Шекспира нашлись люди, которые стали утверждать, что Шекспир не был Шекспиром, что скромный актер не мог написать тех пьес, которые и при его жизни, и после смерти были известны как творения Шекспира. Эти люди хотели во что бы то ни стало доказать, что сын простого англичанина, выходец из народа не мог быть гениальным драматургом.

Каких только знатных вельмож не называли они авторами пьес Шекспира! К каким только «доказательствам» не прибегали в этом стремлении!

Понадобилось немало времени и труда, чтобы опровергнуть все это и доказать, что происхождение Шекспира, его близость к народу не помешали, а помогли ему создать то, чем гордится все человечество.



Трагедия обернулась фарсом

Вечером 2 апреля 1796 г. у лондонского театра Дрюрилейн было очень людно. То и дело останавливались богатые экипажи. Публика победнее — в основном клерки и студенты — предъявляла билеты на галерку.

Зал переполнен. И не удивительно: в театре должна состояться премьера трагедии В. Шекспира, рукопись которой обнаружил Айрлэнд, сын известного всему городу книготорговца и букиниста. Пьеса посвящена трагическому событию в истории Англии — борьбе между бриттами и шотландцами после ухода с острова римлян. В спектакле принимали участие лучшие актеры театра.

Открылся занавес. На сцене закипели страсти... Но что это? Почему на галерке не смолкает шум? Почему самые трагические сцены вызывают смех?

Когда же главный герой по ходу пьесы произнес слова: «Хотел бы я, чтоб мрачный этот фарс был кончен поскорее!» — зрительный зал ответил ему дружным хохотом.

Да, это был полный провал. Второе представление так и не состоялось.

Но провалилась не пьеса гениального английского драматурга. Провалилась литературная подделка. Вскоре Айрлэнд издал брошюру, в которой рассказал об этой мистификации. Дирекция театра, которой он продал «рукопись Шекспира», не поняла, что пьеса эта никакого отношения к творчеству Шекспира не имеет. Но когда пьеса зазвучала со сцены, публика безошибочно догадалась, что ее пытаются одурачить.

Случаев мистификации в литературе немало. В погоне за деньгами или сенсацией подделывали Лафонтена и Мольера, Байрона и Шелли, Вальтера Скотта, Пушкина, Гоголя и многих других.

В зависимости от одаренности мистификатора получались более или менее удачные подделки, но все они рано или поздно обнаруживались.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ВО ФРАНЦИИ

Во Франции Возрождение (Ренессанс) началось на полтора столетия позднее, чем в Италии, — в конце XV в. Итальянцы оказали немалое влияние на французскую культуру этой поры: поэты, мыслители, прозаики Ренессанса учились на стихах Данте и Петрарки, на новеллах Боккаччо, на картинах и скульптурах Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля. Но перед Францией стояли свои задачи, и деятели Ренессанса отвечали на вопросы, которые ставила перед ними их собственная национальная история. Начавшееся с опозданием французское Возрождение приобрело огромный размах и черты невиданной даже в Италии народности. Прежде всего это можно сказать о творчестве величайшего писателя этой эпохи — Рабле.

Франсуа Рабле.

ФРАНСУА РАБЛЕ (1494—1553)

...У доброго короля, великана Грангузье, родился наследник, которого назвали Гаргантюа. Ребенок имел внушительные размеры. «Обед свой он начинал с нескольких дюжин окороков, копченых языков и колбасы, икры и других закусок, предшествовавших вину. В это время четверо слуг один за другим кидали ему в рот полными лопатами горчицу...»

Мальчика начали обучать наукам: знаменитый софист Тюбаль Олоферн пять лет и три месяца учил его азбуке, чтобы он мог говорить ее наизусть в обратном порядке, другие наставники вдалбливали ему в голову латинские книги, в которых никакого смысла не было, и на это ушло еще несколько десятков лет. Потом старый король увидел, что от обжорства



Игры Гаргантюа. Иллюстрация Г. Доре к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

и науки сын его окончательно поглупел и стал совсем бестолковым. Тогда он нанял нового учителя — Понократа. Жизнь Гаргантюа изменилась, и за короткий срок он стал умным, ученым, здоровым юношей. Понократ не заставлял своего ученика зубрить непонятные ему тексты: вместе с юным великаном он наблюдал жизнь природы, движение светил, придумывал занятные игры, во время которых Гаргантюа усваивал самые сложные истины различных наук — геометрии, астрономии, ботаники. Увлекательные книги пробуждали в Гаргантюа живой интерес к наукам и искусствам...

Так рос Гаргантюа, и когда он взошел на престол, то стал разумным, справедливым и добрым монархом.

Историей юного великана Гаргантюа начинается прославленная книга «Гаргантюа и Пантагрюэль», сочиненная Франсуа Рабле в XVI в. Рабле — истинный сын своего времени, эпохи Возрождения. Подобно лучшим ее деятелям, он поражал разносторонностью своих знаний: он был врачом, юристом, поэтом, архитектором, философом, педагогом и естествоиспытателем. Рабле отличался блестящим остроумием, темпераментом бойца, вдумчивостью ученого. Первую часть своей книги он выпустил в 1532 г., последняя, пятая вышла 32 года спустя, в 1564 г. И выход каждой из этих частей произведения приносил автору все новые и новые беды: больше всех бесновались отцы церкви, над которыми Рабле издевался чуть ли не в каждой главе своего сочинения. Первую часть католические церковники запретили почти сразу же после ее появления. Третью часть в 1546 г. тоже подвергли немедленному запрету. Четвертую в 1552 г. изъяли, запретив ее распространять «под страхом телесного наказания».

Монахи обливали Рабле грязью. Инквизиция постоянно грозила Рабле арестом и костром.

Вокруг него бушевала ненависть церковных и светских властей. Покровители один за другим от него отворачивались, и даже многие друзья, напуганные угрожавшей автору опасностью, осторожно отходили в сторонку... А веселый писатель оставался стойким, неустрашимым и выпускал, вопреки запретам, одну за другой книги о своих воинственных и мудрых великанах.

Чем же Рабле заслужил такую ненависть всех этих святош, лицемеров, пустословов, этих собак, готовых в клочья разорвать его?

«Гаргантюа и Пантагрюэль» — книга-сказка. В ней действуют великаны, созданные воображением народа, давно и хорошо знакомые во Франции и взрослым и детям. Но в старинные народные легенды и сказки Рабле вложил новое, боевое политическое содержание.

В своей книге Рабле повел наступление на широком фронте: он сражался против косных, омертвелых форм феодального общества, против мракобесия во всех его проявлениях, против деспотизма и против оплота его — католической церкви.

Иллюстрации Г. Доре к поэме А. Данте «Божественная комедия».



Данте и Вергилий у входа в ад.



Пантера преградила путь Данте.



Семейство Гаргантюа.

Иллюстрация Г. Доре к книге Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Нельзя воспитывать людей так, как это делают монахи, оглупляя их, вдалбливая им в голову всякий вздор. Нельзя превращать человека в олуха и тупицу, как это делал средневековый софист Тюбаль Олоферн. И Рабле учит своих читателей новым способам обучения и воспитания. Он создает образ чудесного педагога Понократа, который умеет пробуждать в своем ученике истинно человеческие чувства — отзывчивость, справедливость, развивает дремлющие в нем дарования.

Нельзя допускать, чтобы невежды и тупицы творили суд и расправу над людьми, руководствуясь лишь корыстолюбием, а не желанием найти виновного. И Рабле издевается над мнимыми учеными, шарлатанами-законниками, которых он именует «старыми пустомелями», пишущими «стилем трубочистов, поваров и котелошников», он клеймит презрением судей-крючкотворов — хапуг и мошенников.

Великан Гаргантюа спускается в ад, и здесь он впервые видит торжество справедливости: бывшие тираны стали рабами, богачи — нищими, философы и нищие превратились в знатных господ. Но хуже всех приходится римским папам — Рабле придумывает беспощадные казни для этих всемогущих духовных деспотов, изображающих наместников Христа на земле и во имя бога грабящих и обманывающих народы всех стран.

Сын Гаргантюа Пантагрюэль отправляется в кругосветное путешествие, и перед глазами читателя проходят все классы общества, все стороны феодального мира. Вот корабль путешественников причаливает к острову Прокурации, где живут стряпчие-сутяги, алчные судьи. А вот другая страна — остров Папимании, где живут изуверы католики, которые поклоняются римскому папе и уничтожают, стирают с лица земли инакомыслящих: они разгромили остров Папефигов за то, что его жители осмелились показать фигу портрету папы. В жителях этого острова Рабле изобразил протестантов, которые отказались от католичества во имя нового вероучения и беспощадно истребляли католиков. Вот остров Застенка, где живут хищные и злые пушистые коты, грабители народа: во главе их стоит эрцгерцог пушистых котов — чудовище, у которого окровавленные лапы с огромными когтями, вороний клюв и кабаньи клыки. «Золота сюда», — рычит он, и путешественники спасаются от него, лишь удовлетворив его алчность. Этот эрцгерцог пушистых котов — символ феодального режима.



Панургу удалось убежать от турок.

Иллюстрация Г. Доре к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Всей своей книгой великий гуманист и сатирик Франсуа Рабле призывает к тому, чтобы обломать эти страшные когти и вырвать эти кабаньи зубы.

Он не только позорит и клеймит старое, но и утверждает новое, справедливое общество. На воротах Телемской обители красуется надпись: «Делай, что хочешь». Здесь живут не святоши монахи, а веселые, общительные, вольные люди, не знающие тирании. Они отдают свое время наукам, искусству, дружбе, любви. Телемская обитель — это мечта Рабле о прекрасном будущем, о свободных, красивых, равноправных людях, которым это будущее будет принадлежать. Рабле верит в него и своей великой книгой борется за то, чтобы оно наступило.

ГРУППА «ПЛЕЯДА»

«Плеядой» называется созвездие из семи звезд, ярко сияющих на ночном небосводе. Группа из семи поэтов, младших современников Рабле, взяла себе это название. Во главе ее стоял **Пьер Ронсар** (1524—1585), замечательный лирик. В «Одах» (1550) Ронсар воспевал полководцев и государей, которым Франция обязана своим величием. Но прославился

Ронсар не столько этими торжественными песнопениями, сколько стихами о любви и радостях жизни:

Когда сложить я должен славословье,
Превознести сиятельных владык,
Не хочет повернуться мой язык.
Но о любви я говорю с любовью
И для любви всегда найду слова.

(Перевод И. Эренбурга.)

В сонетах и стансах Ронсара перед современниками появился человек со своим особым характером, с глубокими переживаниями, порывами к счастью, со своим иногда грубоватым юмором, с удивительной, во французской поэзии еще небывалой музыкальностью. В одном из сонетов Ронсар предсказал любимой им женщине бессмертие. Он оказался прав: простая крестьянка Мария Дюпон, которой Ронсар посвятил сборник «Любовь к Марии» (1555), вот уже четыреста лет живет в памяти потомков благодаря стихам, обессмертившим ее юную красоту, лукавство, девичью стыдливость и даже окружавший ее сельский быт и природу.

Ронсар многое сделал для обогащения французского языка, который, как оказалось, способен выражать тончайшие оттенки чувств и мыслей. «Плеяду» особенно заботили судьбы родного языка: ведь расцвет культуры непременно требует гибкой, богатой, яркой речи. Соратник Ронсара — **Жоаким дю Белле** высказал эти идеи «Плеяды» в сочинении «Защита и прославление французского языка» (1549), где утверждал, что язык французов ни в чем не уступает греческому и римскому, что на этом языке можно и должно создать великую поэзию.

«Чего ради мы так восхищаемся другими? — писал дю Белле.— Чего ради так несправедливы по отношению к самим себе? Чего ради просим подаяния у иноземных языков, словно стыдимся своего собственного?»

Ронсар в блестящих стихах воплотил эти мысли своего друга. Впрочем, и сам дю Белле был прекрасным поэтом. За свою короткую жизнь (дю Белле умер тридцати восьми лет, в 1560 г.) он создал стихотворения, ставшие хрестоматийными во французской поэзии. Сонеты дю Белле считаются образцовыми.

Для Франции Возрождение — эпоха радостного взлета, но в то же время и многих трагических разочарований. Король Франциск I, поддерживавший гуманистов, внезапно перешел на сторону реакции и не только утвердил инквизицию, но и ... запретил книгопечатание (1547). Однако движение истории остановить нельзя: писатель Рабле и философ Монтень, поэты Ронсар и дю Белле сделали свое дело. К средневековому мраку возврата не было. В небе Франции уже горели новые звезды — звезды «Плеяды».

ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИСПАНИИ

В VIII в. арабы завоевали Испанию. Освободительная война испанцев шла с переменным успехом, и только в конце XV в. Пиренейский полуостров был освобожден от арабского господства и на нем, кроме Португалии, образовалось самостоятельное государство — Испания.

В конце XVI — начале XVII в. литература и театр, живопись и архитектура в Испании достигли небывалого расцвета. Испанское национальное искусство, особенно в период позднего Возрождения, дало на редкость полное отражение своего времени. Гениальный творец «Дон-Кихота» Сервантес, драматург Лопе де Вега творили не одни: в те же годы Греко и Веласкес, Сурбаран и Мурильо своей живописью завоевали признание среди гуманистов других стран.

В XVI в. в Испании широко распространяются рыцарские романы — жанр, уже забытый в других странах. Они идеализировали средневековых рыцарей с их необычайными, сказочными приключениями, воспитывали преклонение перед феодальным миром. Но идеальная картина рыцарских турниров и поединков, необыкновенных страстей и добродетелей не соответствовала жестокой действительности.

Перед гуманистической литературой Испании встала задача — преодолеть влияние рыцарских романов, которые уводили от познания действительной жизни.

Величайшим писателем-гуманистом Испании, одним из самых замечательных реалистов в литературе Возрождения был гениальный Мигель Сервантес де Сааведра.

МИГЕЛЬ СЕРВАНТЕС ДЕ СААВЕДРА (1547—1616)

Жизнь Сервантеса, творца «Дон-Кихота», была нелегкой. Он происходил из обнищавшей дворянской семьи. Хотя Сервантес получил неплохое гуманитарное образование, найти применение своим знаниям и способностям долгое время не мог: незавидная служба в кардинальской свите, солдатская доля и горькие годы алжирского плена, наконец, место разъезжего чиновника по сбору налогов. Будучи на этой службе, он попадает в тюрьму по чужой вине.

Сервантес вошел в писательскую среду, но настоящего признания своего творчества при жизни так и не получил.

Рано вступив на литературное поприще, всю силу своего гениального дарования Сервантес обнаружил лишь на склоне лет, когда создал прекрасные повести «Назидательные новеллы», правдивые сцены из народной жизни — «Интермедии» и, наконец, знаменитый роман «Дон-Кихот» — эпопею о Рыцаре печального образа и его верном оруженосце Санчо Пансе.



«Воображение его было поглощено всем тем, о чем он читал в книгах: чародейством, распрями, битвами, вызовами на поединок, ранениями, объяснениями в любви...» Иллюстрация Г. Доре к роману Сервантеса «Дон-Кихот».

Герои романа «Дон-Кихот»— обнищавший дворянин Алонсо Кихано и смекалистый, плутоватый крестьянин Санчо Панса — до сих пор привлекают читателей всего мира. Эти два основных героя романа прекрасно передают противоречия и контрасты тогдашней Испании. Начитавшись рыцарских романов, Алонсо Кихано придумывает себе рыцарское имя Дон-Кихот Ламанчский, к которому позднее добавляется поэтическое прозвище Рыцарь печального образа. Он отправляется в странствия, какие описывались в книгах о рыцарях. Каждое приключение, каждая подробность этого странствия раскрывают контраст между воображаемой жизнью, вычитанной из романов, и реальной действительностью. Отсюда возникают необыкновенные приключения с ветряными мельницами, стадом баранов, каторжниками, кукольным театром. Своим поведением Дон-Кихот вызывает насмешки и лишь изредка жалость, но в его рассуждениях часто звучит глубокая мудрость и неизменная любовь к людям. Устами безумца Дон-Кихота Сервантес высказывает передовые, демократические идеи. Дон-Кихот клеймит порабощение человека человеком. Он заявляет, что «превращать... в рабов тех, кого господь и природа создали свободными, представляется ему крайне жестоким» и что «людям порядочным не пристало быть палачами своих ближних». Пламенную речь произносит Дон-Кихот во славу свободы,



Мигель Сервантес де Сааведра.

выбравшись из замка герцога и радуясь избавлению от его «благодеяний».

«Свобода, Санчо,— говорит он,— есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей... Ради свободы, так же точно как и ради чести, можно и должно рисковать жизнью, и, напротив того, неволя есть величайшее из всех несчастий, какие могут только случиться с человеком».

Санчо Панса, к которому обращены эти слова, с полным правом занимает в романе большое место наряду с Дон-Кихотом. Понимание Санчо жизни и любовь к ней тесно связаны с народной средой, свободной от сословных предрассудков, с крестьянством, обладавшим чувством собственного достоинства и огромным жизненным опытом.

Совместное странствование рыцаря и его оруженосца освобождает их от иллюзий не сразу, а только после ряда трагикомических и поучительных событий и встреч.

Роман завершается возвращением Дон-Кихота домой. Перед смертью он выносит убийственный приговор рыцарским романам.

Как образ бескорыстного и трагически неудачливого борца, Дон-Кихот сохраняет свое обаяние и поныне, а его комические неудачи, бесплодность «подвигов», в которых Сервантес осмеял рыцарство и дворянскую идеологию, остаются типичными для всех, кто выступает с благими намерениями, не принимая во внимание ни законов общественного развития, ни вообще реальных возможностей и обстоятельств.

«Дон-Кихот» по праву занял достойное место среди самых лучших произведений мировой литературы. Образы Сервантеса живут и в русском искусстве — в рисунках и иллюстрациях И. Е. Репина, В. А. Серова и Кукрыниксов, они стали общим достоянием благодаря советскому фильму о Дон-Кихоте, где свою трактовку героев Сервантеса дали такие замечательные актеры, как Н. К. Черкасов и Ю. В. Толубеев. Содержательную и интересную книгу об авторе «Дон-Кихота» — «Сервантес. Жизнь и творчество» — написал советский ученый К. Н. Державин.

С творчеством Сервантеса испанский роман стал достоянием всего человечества, а Лопе де Вега своими драмами поставил испанский театр рядом с театром Шекспира.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА (1562—1635)

Лопе де Вега нашел свое место в жизни без особых трудностей. В отличие от Сервантеса он получил прижизненное признание своего творчества.

В каких только литературных жанрах не выступал Лопе де Вега: в драматургии, эпической поэзии и лирике, теории литературы и критике, новелле! Однако первое место в его творчестве, несомненно, принадлежит драматургии. До нас дошло более пятисот пьес Лопе де Вега, преимущественно комедий.

Писатель-гуманист, Лопе де Вега умел не только развеселить зрителя — он расширял его кругозор, знакомя с историческим прошлым, жизнью других народов—далекой Руси и заокеанской Америки. Он заставлял людей задумываться над судьбой своей отчизны, над произволом временщиков и фаворитов, над нищенским существованием обездоленного крестьянина. В то же время в его пьесах вызывали сочувствие ловкие проделки слуг—грасьозо, напоминающих во многом шекспировских шутов.

Лопе де Вега сравнительно редко выступал обличителем политического произвола и деспотизма правящих кругов. По силе политического протеста в творчестве Лопе де Вега особое место занимает его замечательная драма «Фуенте Овехуна» («Овечий источник»).

В этой пьесе изображается реальное событие испанской истории XV в.— восстание кре-

стьян против феодала. Откровенно и резко охарактеризован в ней командор (один из высших чинов духовного ордена)— властитель деревни Фуенте Овехуна; беспощадно обличается его разнузданный произвол.

Восстание подавлено, многих крестьян пытали во время допроса. Но своей сплоченностью, своей нравственной стойкостью они оказываются сильнее вооруженных отрядов. Единственным ответом, какой они дают на вопрос об убийце командора, — «Фуенте Овехуна!» (т. е. вся деревня) — они лишают суд возможности выявить виновников.

Однако мужество этого народного отпора Лопе де Вега ослабляет примирительной концовкой в духе своего времени: «добрым» помещиком вместо убитого командора становится сам король. Великий мастер женского портрета, Лопе де Вега создает в этой драме замечательный образ героини — Лауренсии, ставшей как бы символом народной чести и мужества. Ее человечность и гражданственность резко противостоят сословным предрассудкам и безнравственности командора, а любовь к Фрондосо раскрывает ее привлекательные черты. Лауренсия не одинока: вместе с ней ее достойные односельчане — Эстебан, ее отец, Паскуала. Характер Лауренсии близок к шекспировским героиням, поэтому роль Лауренсии прочно вошла в репертуар выдающихся трагических артисток мирового театра, в том числе Ермоловой (см. т. 12 ДЭ, ст. «М. Н. Ермолова»). Личные судьбы героев этой драмы Лопе де Вега раскрывает на фоне больших эпических событий. Это было незаурядным явлением для испанского театра XVII в.



Лопе де Вега.

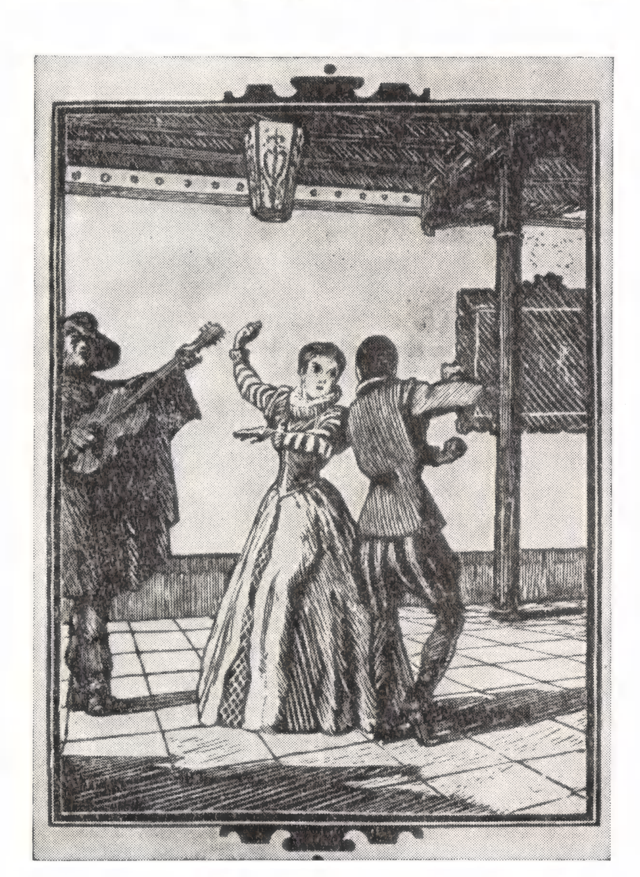


Иллюстрация А. Д. Гончарова к комедии Лопе де Вега «Учитель танцев»

Неизменным успехом у советского зрителя пользуются комедии Лопе де Вега: «Собака на сене», «Девушка с кувшином», «Учитель танцев», «Валенсианская вдова». Секрет этого признания не только в занимательности сюжета, в искусных и смешных ситуациях, в умелом построении диалога, но и в гуманистической трактовке событий и характеров. Постоянным двигателем действия в комедиях является слуга—грасьозо. Ловкий, изобретательный и находчивый, плутоватый и насмешливый, нередко он оказывается опытнее и умнее своего знатного хозяина, чьи интересы защищает, не забывая, однако, и о своих. В соперничество со смехом вступает любовная интрига, которая лежит в основе его многих бытовых комедий, так на-

зываемых комедий плаща и шпаги. У Лопе де Вега много непохожих по возрасту, по положению в обществе персонажей. Но всех их объединяет жизненный оптимизм, умение радоваться, любить, ненавидеть. Вера в человеческую энергию делает пьесы Лопе де Вега интересными, их сценическое воплощение доставляет удовольствие нашему современнику.

Идеи испанского Возрождения нашли законченное выражение в творчестве Сервантеса и Лопе де Вега, которым было суждено стать властителями дум многих поколений.

ВОЗРОЖДЕНИЕ В ГЕРМАНИИ

«Какая радость жить! Науки процветают, умы пробуждаются: ты же, варварство, возьми веревку и приготовься к изгнанию!» — так писал в 1518 г. немецкий гуманист, писатель и философ Ульрих фон Гуттен.

В это время культура германского Возрождения достигла своего расцвета: она подарила миру замечательных ученых, таких, как языковед И. Рейхлин, врач Т. Парацельс, великого художника Альбрехта Дюрера (1471—1528), прекрасных писателей.

Искусство Германии XVI в. проникнуто жизнеутверждающим духом, оно не мирится больше с феодальным гнетом, самоуправством князей — всем тем, что мешает обновлению страны. Свой главный удар искусство обрушило на алчное католическое духовенство, веками грабившее немецкий народ. Гуманисты Германии подготовили широкое движение — борьбу за реформу церкви (1517); оно всколыхнуло все население и оказало огромное влияние на развитие немецкой культуры XVI в.

Свое назначение писатели Германии видели не только в борьбе с духовенством. Они показали мир, где царствует госпожа Глупость, пытались озарить жизнь светом Разума.

В XVI в. в Германии родилась сатирическая «литература о дураках», ярко изображавшая пороки современного мира. Первенец ее — стихотворная сатира «Корабль дураков» (1498). Написал ее ученый-гуманист **Себастьян Брант.** Сатирик собрал приверженцев Глупости на большом корабле, отплывающем в Глупландию — страну Глупости. Он зло посмеялся над этими «дураками» — знатными и богатыми феодалами и монахами. Сатиру Бранта углубили великолепные гравюры по рисункам А. Дюрера, помещенные в книге.

Редкий успех выпал на долю «Похвального слова Глупости» великого нидерландского гуманиста Эразма Роттердамского. Творчество его тесно связано с немецким Возрождением.

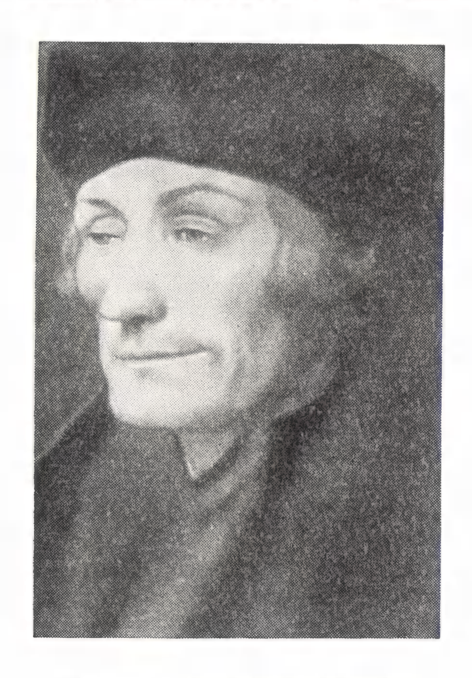
ДЕЗИДЕРИЙ ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ (1469—1535)

Дезидерий Эразм Роттердамский пользовался славой одного из самых образованных людей Европы. Он решительно выступал против церковного мракобесия, побывал во многих странах, и всюду его восторженно встречали многочисленные почитатели. В Англии, в гостеприимном доме Томаса Мора, знаменитого автора «Утопии», он закончил свою замечательную сатиру «Похвальное слово Глупости».

Писатель заставляет говорить саму госпожу Глупость. Она недовольна людской неблагодарностью. Ведь Глупость так много сделала для людей, а они не сказали о ней ни одного доброго слова. Поэтому Глупость решает сама себя прославить по всем правилам ораторского искусства. Разве не она правит миром? Разве не ей служат короли и князья, заботящиеся лишь о том, «как бы отнять у граждан их достояние и перевести его в свою казну»? Автор осуждает алчность и себялюбие, суеверие и тупость, бессердечие и деспотизм придворных вельмож, потакающих дурным наклонностям государя; высокомерных феодалов, которые «хоть и не отличаются ничем от последнего прохвоста, однако кичатся благородством своего происхождения»;



«Чрезвычайно собой довольные, они устрашают робкую стаю ребятишек своим грозным видом и голосом; они полосуют бедняжек прутьями, розгами, плетьми»—так характеризует автор современных ему учителей (грамматиков). Иллюстрация Г. Гольбейна к «Похвальному слову Глупости» Э. Роттердамского.



Дезидерий Эразм Роттердамский.

тучных купцов, которые «вечно лгут, божатся, воруют, жульничают, надувают и при всем том мнят себя первыми людьми в мире потому только, что пальцы их украшены золотыми перстнями». И конечно, большое место в «Похвальном слове Глупости» уделено римскому папе, служителям церкви, сторонникам церковной, или схоластической (как ее называют), науки. Зло осмеивает Эразм бесстыдство монахов, которые «при помощи обрядов, вздорных выдумок и диких воплей» подчиняют «смертных своей тирании». Богословов называет он «смрадным болотом» и «ядовитым растением» и советует держаться от них подальше, чтобы не стать жертвой их безмерной злобы.



«Что до богословов, то не лучше ли обойти их молчанием... Люди этой породы весьма спесивы и раздражительны...» Иллюстрация Г. Гольбейна к «Похвальному слову Глупости» Э. Роттердамского.

УЛЬРИХ ФОН ГУТТЕН (1488—1523)

Талантливым сатириком был крупнейший немецкий гуманист Ульрих фон Гуттен. Он происходил из старинного рыцарского рода и владел не только пером, но и мечом. Отец хотел увидеть его служителем церкви, но молодой Гуттен бежал из монастыря и со временем стал одним из наиболее дерзких противников папского Рима. В своих язвительных «Диалогах» (1520) он обвинял католическую церковь в том, что она притесняет и грабит Германию, мешает ее национальному возрождению. По его словам, священнослужители пичкают народ «разными суевериями», «затуманивают его рассудок». «Вернем Германии свободу, освободим отечество, так долго терпевшее ярмо угнетения»,— писал он вождю бюргерской реформации Мартину Лютеру в 1520 г.

Не менее опасным врагом немецкой свободы считал Гуттен княжеское самодержавие. С тревогой наблюдал он, как усиливалась власть князей за счет власти императора, как рыцарство теряло свое былое значение и слабело. Когда в 1515 г. герцог Ульрих Вюртембергский вероломно убил его двоюродного брата, Гуттен в ряде пламенных речей заклеймил этого злодея на троне. Обращаясь ко всем немцам, еще не утратившим любви к свободе, он требовал от них наказания кровожадного тирана. В 1522 г. Гуттен принял деятельное участие в восстании рыцарства против курфюрста (князя) архиепископа Трирского. Он надеялся, что восставшие обуздают княжеский произвол, укрепят императорскую власть и поднимут значение рыцарства. Но ни горожане, ни тем более крестьяне, страдавшие от феодального гнета, не захотели поддержать мятежных рыцарей. Гуттен бежал в Швейцарию, где вскоре умер в бедности.

Однако если стремление Гуттена вернуть немецкому рыцарству его былое могущество не могло встретить и не встретило сочувствия в широких кругах, то его гневные сатиры против церковного и княжеского деспотизма, против врагов гуманизма и всего нового и передового имели большой и вполне заслуженный успех. К. Маркс недаром назвал его «чертовски остроумным». Остроумны его «Диалоги», напоминающие диалоги древнегреческого сатирика Лукиана, которого хорошо знали и высоко ценили немецкие гуманисты. Блестящая сатира — знаменитые «Письма темных людей» (1515—1517)—написана при ближайшем уча-



Ульрих фон Гуттен.

стии Гуттена. В этих «Письмах» группа немецких гуманистов осмеяла невежество и глупость представителей схоластической науки. Кичась своей образованностью, эти «ученые» никогда не слышали о славном древнегреческом поэте Гомере; свое «глубокомыслие» они изощряют в решении никчемных вопросов: грех или не грех съесть в постный день яйцо с зародышем цыпленка? «Письма темных людей» имели международный успех. Ими с увлечением зачитывались и в Лондоне и в Париже. Ни одно произведение гуманистов начала XVI в. не подрывало так авторитета схоластов, как эта веселая, насмешливая книжечка, чрезвычайно характерная для литературы немецкого гуманизма, с самого начала тяготевшей к сатире.

В Германии в XVI в. широко развивается и народная литература. В первую очередь песни, то задушевные, лирические, то грозные, боевые, связанные с Великой крестьянской войной, разразившейся в 1525 г. В начале XVI в. создана народная книга о задорном подмастерье Тиле Уленшпигеле (1515), в конце века — книга о знаменитом чернокнижнике докторе Иоганне Фаусте (1587), в основе которой лежит популярная народная легенда, не раз привлекавшая к себе внимание писателей (Марло, Лессинг, Клингер, Гёте, Ленау, Пушкин, Луначарский и другие). Веселые стихотворные рассказы (шванки) и комедии (фастнахтшпили) писал трудолюбивый нюрнбергский сапожник **Ганс Сакс** (1494—1576), хорошо знавший повседневную жизнь немецких городов и деревень. В его многочисленных произведениях выступают ремесленники и купцы, школяры и крестьяне. Высмеивая человеческие слабости, автор с нескрываемой симпатией изображает людей находчивых и смышленых.

■

ЛИТЕРАТУРА XVII—XVIII ВВ.

КЛАССИЦИЗМ ВО ФРАНЦИИ

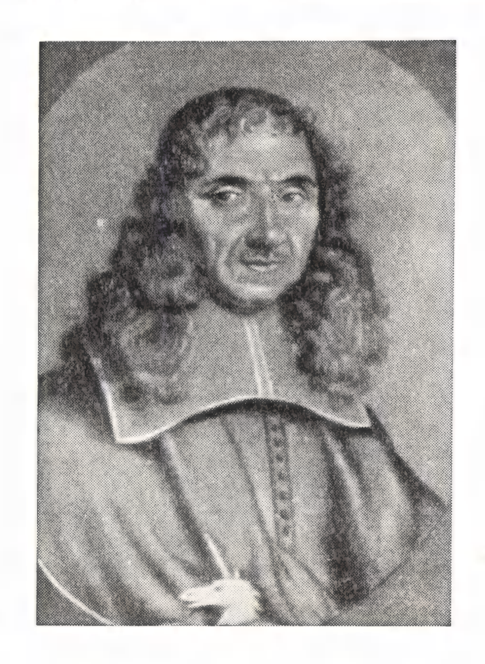
Во Франции XVII век — век театра. То было время, когда перед страной стояла одна главная задача — лишить власти и влияния феодалов: они ослабляли государство и вели его к катастрофе. Театр стал искусством высокой пропаганды, был более действенным, чем книжная литература, так как он обращался к массе зрителей и требовал у них немедленного, непосредственного отклика. С театральных подмостков звучали речи трагических героев, в которых прославлялись доблести, необходимые для укрепления нации и государства, бичевались общественные пороки: себялюбие, ханжество, бесчеловечная жестокость.

ПЬЕР КОРНЕЛЬ (1606—1684)

В конце 1636 г. зрители, собравшиеся в новом парижском театре Маре, увидели пьесу «Сид». Парижане были в восторге; им казалось: раскрывается невиданное доселе, изумительное по совершенству искусство.

В те дни сложилась поговорка, сохранившаяся у французов и до сих пор: «Это прекрасно, как «Сид». Что же предстало глазам парижан?

...У юного испанского дворянина дона Родриго, по прозванию Сид (по-арабски — «знатный господин»), есть невеста Химена; молодые



Пьер Корнель.

люди страстно любят друг друга. Внезапно любовь их переживает великое испытание. Отец Химены поссорился с престарелым отцом Родриго и оскорбил его, дал ему пощечину. Старик бессилен сам отомстить за обиду и взывает к помощи сына. По закону чести юноша должен вызвать оскорбителя на поединок и убить его. Что делать Сиду? Убить обидчика своего отца? Но ведь это значит убить отца своей невесты и навсегда потерять ее. Отказаться от поединка? Но ведь это значит покрыть себя несмываемым позором, тогда он тоже потеряет невесту — разве она сможет любить человека, утратившего честь? Юный Родриго решает исполнить долг чести.

Дон Гомес, отец Химены, убит рукой ее жениха. Как же теперь ведет себя Химена? Она, продолжая любить Родриго, подвиг которого понимает и оценивает, бросается к ногам короля и требует казни своего жениха. Теперь Химена переживает то же, что недавно переживал Сид: если она простит убийцу отца, то заслужит его же презрение. И она тоже исполняет свой долг. В борьбе между любовью, личным счастьем и долгом побеждает последний.

В других пьесах Корнеля это выражено еще отчетливее, например в трагедии «Гораций» (1640). Идет война между древним Римом и Альба-Лонгой, и исход войны должен решиться поединком между тремя римлянами — братьями Горациями и тремя братьями из Альба-Лонги — Куриациями. Сестра Горациев Камилла — невеста одного из Куриациев, и это создает сложный конфликт. Горации исполняют свой долг—их противники гибнут. Но Камилла не может примириться со смертью жениха — она проклинает бесчеловечный Рим, преданность которому требует человеческих жертв. Тогда Гораций, во имя долга, верности, государства, убивает свою сестру, восклицая:

...Кто о враге отчизны пожалел,
Тому конец такой — единственный удел.

Трагедии Корнеля были образцом нового направления в литературе, которое называется классицизмом.

Классицизм — искусство героической гражданственности. Произведения классицизма взывают не столько к чувствам человека, сколько к его разуму: ведь именно разум повелевает человеку исполнять свой долг и подавлять свою ненависть или любовь, если они идут в ущерб общественному долгу. Разум повелевает Сиду отомстить за поруганную честь, а Горацию — казнить любимую сестру, не понявшую патриотического долга.

ЖАН РАСИН (1639—1699)

Пьеру Корнелю наследовал другой великий поэт-драматург классицизма — Жан Расин. В трагедиях Расина нет высокой героической жертвенности, свойственной героям Корнеля. В них с большой поэтической силой автор повествует о драмах любви. «Поэт влюбленных женщин и царей» — так назвал его Пушкин, имея в виду прежде всего две самые знаменитые трагедии драматурга — «Андромаху» (1667) и «Федру» (1677). Расин — непревзойденный мастер стиха, тончайшей психологической характеристики.

В конце жизни он создал трагедию «Гофолия» (1690), в которой показал себя и политическим мыслителем. Иудейская царица Гофолия, желая утвердить себя на престоле, приказала истребить всех своих маленьких внуков; все же одному из них, Иоасу, удалось спастись, и Гофолия оказывается жертвой справедливого возмездия.

В этой трагедии Расин говорит о бесчеловечности деспотизма, о том, что народ имеет право свергнуть тирана, поправшего законы божеские и людские.

Король, духовенство и придворные отвергли величайшее создание Расина: они увидели в нем



Жан Расин.

себя. Людовик XIV понял, что тиран, выведенный в трагедии Расина,—это он, король Франции. Недавнему любимцу Людовика запретили появляться при дворе. После «Гофолии» Расин уже ничего не писал для театра. Он умер ненавидимый теми, кто прежде восхвалял и возвышал его гений.

МОЛЬЕР (1622—1673)

По преданию, Людовик XIV спросил однажды поэта Буало, кто из современных поэтов будет более всех славен в грядущих поколениях и таким образом обессмертит его царствование. Буало назвал Мольера. Король будто бы ответил: «Я не думал этого, но вы больше меня смыслите в этом деле».

Мольер (Жан Батист Поклен) пользовался симпатией короля, который считал его весельчаком, балагуром, скоморохом, но уж никак не великим драматургом. А ведь Буало оказался прав: среди всех писателей блистательного XVII в. Мольеру была суждена самая прочная посмертная слава. И в наше время почти не найдешь театра, даже самодеятельного, в котором не ставились бы «Тартюф» или «Смешные жеманницы», «Скупой» или «Дон-Жуан», «Жорж Данден» или «Мещанин во дворянстве». Сатира Мольера, направленная против пороков человеческого общества, против лицемеров, скупцов, ханжей, крючкотворов, оказалась бессмертной.

Мольер, в отличие от Корнеля и Расина, изображал своих современников, их быт и нравы, которые он прекрасно изучил. Недаром он тринадцать лет, с 1645 по 1658 г., бродил по Франции с театральной труппой, играл самые разнообразные роли, общался с людьми всех сословий и наблюдал жизнь простонародья в городах и деревнях, на ярмарках, на постоялых дворах, в зрительных залах. В 1658 г. бродячая труппа Мольера обосновалась в Париже, получила театральное помещение. Мольер продолжал оставаться главным актером своего театра, а кроме того, и драматургом — за тринадцать лет он сочинил для своего театра тридцать пьес.

В них он изобразил представителей самых различных слоев населения Франции. Стряпчие и священники, вельможи и врачи, писатели и актеры, лакеи и откупщики, учителя и девицы на выданье, скучающие богатые бездельницы и молодые великосветские хлыщи — все они прошли перед глазами зрителей. В зрительном зале одни испытывали восторг, другие негодовали, требовали запретить пьесу, уничтожить и ее и автора. Что же удивительного? Как могли не бушевать распутные дворяне, видя на сцене безжалостного совратителя и дерзкого богохульника Дон-Жуана («Дон-Жуан», 1665)? Как могли они спокойно слушать обвинения в лицемерии и фальши, брошенные по их адресу смелым мыслителем Альцестом («Мизантроп», 1666)? Как разбогатевшие горожане, спесивые буржуа могли спокойно терпеть остроумные издевательства над мещанином Журденом, стремящимся вылезть из грязи в князи («Мещанин во дворянстве», 1670)?

Мольер боролся в каждой своей комедии против тех, кого он считал врагами Франции. А эти враги, хозяева страны, узнавали себя в героях комедии и мстили драматургу за нанесенное им оскорбление. И все же Мольер был бесконечно сильнее их, потому что за ним было будущее.

Вот один из эпизодов борьбы Мольера. В то время во Франции существовала мощная, хотя и тайная, церковная организация — «Общество святых даров», которую современники называли «заговором святош». Ее члены проникали во все круги общества, главным образом в семьи состоятельных французов, и в поисках еретиков шпионили, выведывали, вынюхивали, писали кляузы и доносы. Агенты этого


Мольер.

общества считали театр «дьявольской потехой» и натравливали на него католическую церковь. Мольер понимал, какое зло несут святоши, и ополчился против них в комедии «Тартюф, или Лицемер» (1664). Общество добилось запрещения пьесы; попы требовали, как говорилось в одном из писем королю, «для этого демона в телесной оболочке... примерной, величайшей и всенародной пытки и даже сожжения на костре, который явился бы для него предвестником адского огня».

«Тартюфам удалось ловко втереться в милость вашего величества, и оригиналы добились запрещения копии» — так писал Мольер в жалобе на имя короля. Но запрет не сняли. Тогда Мольер переделал свою комедию, лишил своего героя духовного сана, переименовал его из Тартюфа в Панюльфа и даже всю пьесу назвал иначе — «Обманщик». Премьера состоялась в 1667 г. и прошла с огромным успехом, но на другой же день комедию вновь запретили. Парижский архиепископ объявил, что всякий актер, исполняющий роль в мольеровской пьесе, будет отлучен от церкви. Прошло еще полтора года — наконец-то ценой некоторых уступок Мольер победил и «Тартюф» утвердился на сцене. В этой пьесе действует хитрый пройдоха и ханжа Тартюф. Он поселяется в доме богатого буржуа Оргона, опутывает хозяина лестью и ложью, соблазняет дочь и жену своего благодетеля и вымогает дарственную на все имущество; Тартюф терпит крах только благодаря вмешательству справедливого государя — эта концовка, до смешного искусственная, понадобилась Мольеру, чтобы заручиться поддержкой короля.

В битве за «Тартюфа» Мольер победил. Но когда он умер, церковники запретили даже хоронить его тело на «освященной земле» кладбища, и великого поэта, драматурга, актера ночью зарыли за кладбищенской оградой.

ЖАН ЛАФОНТЕН (1621—1695)

Среди придворных Людовика XIV, щеголявших в пудреных париках и раззолоченных камзолах, был и Жан Лафонтен. Внешне он мало чем отличался от своих собратий: изящно кланялся, целуя ручки светским дамам, любезно улыбался герцогам и маркизам, писал в альбомы придворным красавицам изысканные рифмованные комплименты. Но именно этот человек был тем, кто рядом с Мольером создал самую широкую, чуть ли не всеобъемлющую картину нравов своей эпохи. Правда, он создал ее в иносказательной форме. И все же современники и потомки в баснях Лафонтена без труда узнавали людей XVII в., придворных шаркунов и лизоблюдов, хищных и алчных феодалов, трусливых королевских подлипал, коварных лицемеров и ханжей, трудолюбивых и забитых крестьян... В двенадцати книгах басен Лафонтена, созданных на протяжении 26 лет (1668—1694), перед нами вереницей проходят все без исключения общественные типы эпохи — от крестьян до самого короля.

Во главе звериного царства Лафонтена — Лев, царь зверей, многими чертами напоми-


Иллюстрация П. Л. Бунина к комедии Мольера «Тартюф, или Лицемер».



Жан Лафонтен.

нающий Людовика XIV. Он так же напыщенно величав и надут, болезненно тщеславен, обожает пышные зрелища, придворные празднества. Он свиреп, а в гневе неукротим и кровожаден, высокомерно презирает «малых сих». Но сила его призрачна, с ним может справиться даже самый слабый из его подданных. Однажды Льву объявила войну Мошка. «Убирайся вон, жалкое насекомое, ничтожный отброс!» — так честит ее царь зверей. А Мошка ему в ответ: «Думаешь, меня пугает твой королевский сан? Вон бык — потолще тебя, а я делаю с ним все, что хочу». И вот Мошка набрасывается на Льва, кусает его то в шею, то в спину, то залезает в его царственную ноздрю. Лев взбешен, он бьет хвостом, щелкает зубами, от прыжков его трясется земля — но все напрасно. Мошка с торжеством улетает, одержав победу над непобедимым самодержцем. Правда, она тут же попадает в паутину и гибнет в лапах паука, но благодаря этому еще яснее видно бессилие монарха. В конце басни Лафонтен делает вывод: «Нередко нужно более всего бояться самых маленьких».

Лев у Лафонтена лжив и лицемерен. Он произносит речи о благе общества и подданных, но заботится лишь об ублажении собственного чрева. Таков монарх, свирепый и коварный, тщеславный и трусливый царь зверей. Он окружен вельможами, которые наперебой ищут его милостей, стремятся выслужиться перед ним, урвать власть и богатство. Если Лев похож на Людовика XIV, то приближенные к нему звери как две капли воды похожи на королевскую челядь.

Придворные льстят королю, а друг друга готовы уничтожить — таковы Волки, Медведи и Лисы в баснях Лафонтена.

Вот Лев заболел. Он призывает Лису, чтобы узнать, где она пропадала. Опустив очи долу, Лиса объясняет, что ходила в святые места молиться за здоровье господина. Теперь она знает, как его лечить: надо приложить к телу Льва шкуру, содранную с Волка. Так придворные разделывались со своими соперниками.

Лафонтен не ограничивается изображением двора и придворных нравов. Перед нами проходят помещики, священники, монахи, чиновники, горожане, дельцы, судьи, врачи—это Крысы, Кроты, Кошки, Змеи, Волки. Все они своекорыстные хищники, обманщики, дармоеды. Они живут за счет тружеников, пользуясь их безответностью и беззащитностью.

Иногда простые люди появляются в обличии Осла или Коня, но порой баснописец изображает несчастных, раздавленных нищетой и горем работяг Людьми, и это единственные Люди среди огромного, пестрого звериного царства, созданного воображением великого поэта. Таков, например, старик дровосек в басне «Дровосек и смерть». Измученный тяготами жизни, он призывает смерть, но, когда она является на зов, отказывается от ее услуг и только просит помочь ему взвалить на спину вязанку хвороста. Дровосек немощен, замучен, но его воля к жизни побеждает минутную слабость. Он настоящий человек, который живет честным трудом, не ведает придворных интриг, далек от лести власть имущих, от их малодушия и корысти.

Подобно И. А. Крылову, Лафонтен писал свои басни не для детей, он вкладывал в них важнейшие общественные, философские, политические идеи. Но, как это случается со многими великими книгами, как это произошло, например, с баснями Крылова, с «Робинзоном Крузо» Дефо и с «Путешествием Гулливера» Свифта, басни Лафонтена вошли в золотой фонд детской и юношеской литературы. Они учат юных читателей презирать тщеславных и бесчеловечных хищников, корыстолюбцев и скупцов, льстецов и подлипал, воспитывают уважение к человеческому достоинству и справедливости, к людям труда.

ФРАНЦУЗСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ

В течение XVIII в. во Франции зрела буржуазная революция. Наконец она нашла свое разрешение в 1789—1793 гг. На протяжении всего столетия мыслители и поэты, как говорил Ф. Энгельс, «просвещали головы для приближавшейся революции». Просветители осуждали прогнивший феодальный строй и защищали интересы «естественного человека», который, как они считали, рождается свободным и тотчас попадает в рабство к знатным, власть имущим. Просветителей называли э н ц и к л о п е д и с т а м и — они издали многотомную «Энциклопедию» (1751—1774). Это огромное издание задумал философ-материалист **Дидро** (1713—1784) и объединил вокруг своего предприятия всех видных философов и писателей эпохи. В «Энциклопедии» Дидро хотел, как он писал сам, «изобразить общую картину усилий человеческого ума во всех областях знания и во все времена».

ВОЛЬТЕР (1694—1778)

В 1769 г. на одну из почт Парижа пришло письмо со странным адресом. На конверте было написано:

«Царю поэтов, философу народов, Меркурию Европы, оратору отечества... покровителю искусств, благодетелю талантов, ценителю гения, бичу всех преследователей, врагу фанатиков, защитнику угнетенных, отцу сирот, примеру для подражания всем богачам, опоре бедняков, бессмертному образцу всех высших добродетелей».

Почтовые чиновники долго не раздумывали — они переправили это письмо с пышным, хотя и неопределенным, адресом в маленькое швейцарское село Ферней, где жил Вольтер. Они не сомневались, что под всеми этими возвышенными эпитетами подразумевается Вольтер, о котором столетие спустя другой его великий соотечественник — Виктор Гюго сказал: «Вольтер — это не только человек, это целый век».

Вольтера, философа и поэта, драматурга и историка, юриста и бойца, называли некоронованным монархом Европы.

Вольтер прожил долгую жизнь — 84 года, и вся эта жизнь наполнена неутомимым творчеством во всех областях умственной деятельности, беспрестанной идеологической и политической борьбой. Истинный сын бурного и грозного века Просвещения не мог быть кабинетным ученым или сладкогласым поэтом, погруженным в мечтания. Век нуждался в бойцах. Вольтер и стал бойцом. Собрание его сочинений составляет целую библиотеку — добрую сотню томов. Его письма ежедневно разлетались во все концы Европы; в них он призывал к сплочению всех передовых людей, громил неправедных судей и тиранов, защищал жертвы религиозного изуверства. До сих пор не опубликованы все письма Вольтера — их насчитываются десятки тысяч. Вольтер воевал всеми видами писательского оружия — логи-



Вольтер.

ческим убеждением, художественными образами, смехом. «Смех Вольтера бил и жег, как молния»,— писал А. И. Герцен.

Этот некоронованный монарх не был дворянином: его отец — скромный нотариус по фамилии Аруэ. А в то время только дворян защищали законы, только дворяне пользовались правами. Вольтер—совсем молодой, но уже прославленный поэт—испытал на себе бесчеловечность феодальных порядков. В феврале 1726 г. его встретил в опере некий кавалер де Роган-Шабо, который презрительно окликнул поэта: «Господин Вольтер, господин Аруэ, да как вас там звать-то на самом деле?» Вольтер в ответ ехидно прошелся насчет фамилии Роган-Шабо («шабо» — рыба морской бычок). Через

несколько дней дворянин отомстил: его лакеи подстерегли Вольтера на улице и избили палками, а Роган-Шабо смотрел из экипажа и покрикивал: «Не бейте по голове!» Чем же кончилась эта постыдная история? Наказанием Рогана? Нет. Современник Вольтера Матье-Маре записал в своем дневнике: «Вольтера заточили в Бастилию, потому что ему засела в голову глупая идея — во что бы то ни стало отомстить Рогану. Роган, разумеется, очень доволен». Для нравов феодальной Франции XVIII в. этот эпизод показателен.

Выйдя из тюрьмы, Вольтер уехал в Англию, где провел три года. Вернувшись, он выпустил в 1733 г. «Письма об Англии», которые имели огромный успех: Вольтер прославлял учение Ньютона, религиозную веротерпимость, философию опыта. Сочинение Вольтера вызвало бурю ярости со стороны властей и церковников, книгу предали торжественному сожжению, а Вольтеру снова пришлось покинуть Париж. Он уединился в провинции Шампань, в замке Сирей, у своей приятельницы дю Шатле, и отсюда продолжал борьбу. Он пишет одну за другой философские книги, например: «Опыт о нравах и духе народов», трагедии «Заира» (1732), «Альзира» (1736), «Магомет» (1740), «Меропа» (1743).

После смерти госпожи дю Шатле Вольтер провел несколько лет при дворе прусского короля Фридриха II, который безудержно льстил философу, надеясь с его помощью приобрести популярность. А Вольтер еще верил в возможность просвещенного абсолютизма: он думал превратить короля в философа и создать в Пруссии земной рай. Ничего хорошего из этой дружбы не вышло, да и не могло выйти. Вольтер едва вырвался из коварных объятий короля Пруссии. Он поселился в Швейцарии, там он и провел последние двадцать лет жизни. Эти годы полны лихорадочной деятельности.

Вольтер выпускает сатирические философские повести, среди которых такие знаменитые произведения, как «Кандид» (1759) и «Простодушный» (1767); «Философский словарь», в котором бичует предрассудки, насаждаемые церковниками и мракобесами; многочисленные трагедии, комедии, поэмы. Крохотный Ферней, где жил Вольтер, становится центром паломничества для мыслящих людей всей Европы.

Но главное, чем занят Вольтер в эти годы,— практическая борьба.

В городе Тулузе жила протестантская семья Каласов. Один из сыновей старого Каласа, Марк-Антуан, запутался в долгах и решил покончить с собой. Однажды его нашли в петле. Был пущен слух, что старик сам убил своего сына, который будто бы хотел перейти в католическую веру. Церковь пышно похоронила самоубийцу, а его отца, Жана Каласа, привлекли к суду. Его пытали и, не добившись признания, приговорили к смерти на колесе. Вольтер поздно узнал о деле Каласов — старика уже казнили. Но Вольтер со свойственной ему энергией принялся за расследование и установил невиновность Каласа, который пал жертвой судебного произвола и религиозного изуверства. Вольтер наводнил всю Францию брошюрами, трактатами, письмами, он неустанно обличал церковь и судей, он вступил в единоборство со всемогущей католической церковью. И победил: три года спустя приговор пересмотрели, Каласа посмертно оправдали и его семейство восстановили в правах. Один из корреспондентов Вольтера — философ и математик Даламбер писал другу: «Вам обязаны Каласы тем, что они выиграли процесс. Вы один подняли ради них на ноги всю Францию и всю Европу». Конечно, Вольтер хотел помочь невинно пострадавшей семье. Но он хотел и большего: всенародно разоблачить фанатизм католической церкви, открыть всем глаза на ее истинную сущность. Недаром сотни писем этих лет он кончает загадочными словами: «Разд. гад.». Это означало: «Раздавите гадину» — уничтожьте католическую церковь, изуверство, фанатизм. Дело Каласа — только начало практической борьбы Вольтера. За ним последовали другие: дело де Лабарра, дело Сирвенов. Книги, брошюры, трактаты...

Когда незадолго до смерти Вольтер приехал в Париж, он был уже кумиром передовой Франции. Ему при жизни воздвигли памятник. Русский писатель Фонвизин, свидетель встречи, оказанной Вольтеру, писал: «Прибытие Вольтера в Париж произвело точно такое в народе здешнем действие, как сошествие какого-нибудь божества на землю. Почтение, ему оказываемое, ничем не разнствует от обожания... Бесчисленное множество народа с факелами проводило его до самого дома, крича: «Да здравствует Вольтер!»

Через два месяца после этого триумфа, 30 мая 1778 г., великий просветитель умер. Погребение его могло бы стать всенародной манифестацией против властей и католической церкви, и духовенство насмерть перепугалось — тело Вольтера увезли из Парижа как можно дальше, в провинцию Шампань, где и предали земле в аббатстве Сольер. Русский посол в Па-

риже князь Барятинский сообщал императрице Екатерине II: «Все попы обнаруживают непристойную радость; они повторяют слова императора Виттелия: труп врага всегда хорошо пахнет; но тому, кого они ненавидели, уже нечего бояться их бессильной злобы, а им остается только трепетать от бешенства над его могилой».


Жан Жак Руссо.

ЖАН ЖАК РУССО (1712—1778)

Сын бедного часовщика, Руссо уже мальчиком самостоятельно зарабатывал свой хлеб. Он скитался в поисках работы по дорогам Швейцарии и Франции, сменил немало профессий: был писцом, клерком у нотариуса, подручным у гравера, позднее — учителем музыки и даже секретарем посольства. Когда Руссо в 1741 г. появился в Париже и, сблизившись с просветителями, принял участие в работе над «Энциклопедией», он был зрелым человеком с огромным жизненным опытом. Широкую известность его имя приобрело в 1749 г., когда он написал рассуждение на тему, предложенную Академией города Дижона,—«Способствовало ли развитие наук и искусств улучшению нравов?». Руссо неожиданно и очень решительно ответил: «Нет!»

Для просветителя, сотрудника «Энциклопедии» это был странный ответ. Но уже в этом первом трактате Руссо высказал свою главную идею, разработке которой посвятил всю жизнь: «естественный человек» прекрасен и добр, общественное неравенство губит его; науки и искусства только укрепляют это неравенство, «украшают гирляндами цветов железные цепи, сковывающие людей, заглушают присущее людям сознание исконной свободы, для которой они, казалось, были рождены, заставляют их любить свое рабство». Эти мысли Руссо развил во втором трактате — «О происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1754), где он осудил собственность, деление на богатых и бедных. Оба сочинения отрицали старый социальный строй. Программу нового порядка Руссо дал в «Общественном договоре» (1762), где призвал к созданию народного, гражданского государства, основанного на равенстве. Лозунг «Свобода, равенство, братство», выдвинутый французскими революционерами, был взят из произведений Руссо.

В 1761 г. вышел роман Руссо в письмах «Юлия, или Новая Элоиза», в котором он, повествуя о любви двух неравных в социальном отношении молодых людей — дочери дворянина Юлии и бедного разночинца учителя Сен-Пре, превозносит чувство любви, осуждает уродливое, лицемерное общество и его предрассудки. Годом позднее Руссо написал другой роман — «Эмиль, или О воспитании» (1762), в котором говорится, как следует воспитывать истинного человека и гражданина. С точки зрения Руссо, педагог должен заниматься не только обучением и образованием ребенка, но прежде всего развитием его природных свойств, которые всегда прекрасны: «Природа не создает ни принцев, ни богачей, ни вельмож». Роман «Эмиль» сожгли, Руссо приговорили к аресту. Но он бежал из Парижа в Швейцарию. Однако здесь все повторилось: в Женеве книгу «Эмиль» тоже сожгли и Руссо снова пришлось спасаться от ареста.

Найдя убежище в Англии, он создал последнее большое произведение — «Исповедь» (1766—1770), в котором рассказал о своей жизни, не утаивая дурных поступков и не бахвалясь хорошими. Он хотел раскрыть перед современниками душу, показав им высокую ценность не великого человека, не гения, а неповторимой, единственной в своем роде человеческой личности. Руссо в «Исповеди» остался верен своим идеям: величайшая на земле ценность — Человек, утверждает он и «Исповедью», и всем своим творчеством; ценен человек, который рождается Человеком, а не вельможей или крестьянином. Эти идеи Руссо подхватили революционеры, они легли в основу принятой французским Конвентом «Декларации прав человека и гражданина».



Пьер Огюстен Бомарше.

ПЬЕР ОГЮСТЕН БОМАРШЕ (1732—1799)

Слуга графа Альмавивы — умный и ловкий, находчивый и обаятельный цирюльник Фигаро помогает своему господину завоевать Розину. Граф полюбил эту девушку и благодаря Фигаро женится на ней. Когда же сам Фигаро полюбил Сюзанну, служанку Розины, граф пускает в ход свою власть и феодальные привилегии, чтобы оттеснить слугу и вынудить его невесту склониться перед ним, Альмавивой. И все же Фигаро одерживает верх над графом.

Таково содержание двух знаменитых пьес Бомарше — «Севильского цирюльника» (1775) и «Женитьбы Фигаро» (1784). Первая из них — веселая комедия, добродушно говорящая о превосходстве слуги над господином. Впрочем, и здесь Фигаро позволял себе заявить в глаза Альмавиве: «Если основываться на добродетелях, требуемых от слуги, много ли, ваше сиятельство, знаете вы господ, достойных быть слугами?» «Севильский цирюльник» был тотчас поставлен и встречен бурным восторгом зрителей.

Во второй комедии автор рассказал о дальнейшей судьбе своих героев. Врагом Фигаро стал Альмавива, и он уже не смешон, а зловреден. Фигаро уже не удачливый плут, не победоносный острослов, а умный и грозный борец за собственные человеческие права и за политическое равенство. И он, бесправный слуга, побеждает своего могучего соперника. Фигаро уже совсем не шутит, когда спрашивает Альмавиву: «Что вы сделали, чтобы иметь столько благ? Вашим единственным трудом было родиться»,—и говорит о нем: «...человек довольно заурядный, тогда как мне, затерянному в темной толпе, мне только для того, чтобы прокормиться, пришлось проявить больше знаний и сообразительности, чем их было потрачено в течение ста лет на управление всеми Испаниями. И вы хотите тягаться со мной?» Разве этот вопрос не относился и к королю Франции? Не зря Людовик XVI, прочитавший еще в рукописи «Женитьбу Фигаро», запретил ставить ее в театре. Только под давлением общественного мнения он вынужден был снять свой запрет. С тех пор «Женитьба Фигаро» не сходит со сцены театров всего мира.



Фигаро — севильский цирюльник—и доктор Бартоло. Иллюстрация Стааля к комедии П. Бомарше «Севильский цирюльник».



«Быть или не быть, вот в чем вопрос...»
Иллюстрация Н. И. Гришина к трагедии В. Шекспира «Гамлет».



Отец Горио с дочерьми.

Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману О. Бальзака «Отец Горио».

ПИСАТЕЛИ АНГЛИИ

В 1642 г. английский народ во главе с революционной буржуазией сверг короля Карла I. Англия стала буржуазной республикой, возглавляемой «железным» Кромвелем. В то время не только народ, но и сама буржуазия верила, что революция создаст «царство божие на земле».

У английской буржуазной революции был свой певец — Джон Мильтон. Творчество его — одно из замечательных явлений литературы XVII в.

Мильтон занимает видное место в развитии прогрессивных традиций английской литературы: он заложил основы боевой публицистики и политической поэзии, его влияние испытали многие английские поэты, особенно революционные романтики Байрон и Шелли. Произведения Мильтона, переведенные почти на все европейские языки, известны в России уже с середины XVIII в.

ДЖОН МИЛЬТОН (1608—1674)

Лучшие поэмы Джона Мильтона — «Потерянный Рай» (1667), «Возвращенный Рай» (1671) и трагедия «Самсон-борец» (1671). Он создавал их в годы, когда уже потерял зрение. Идеи и настроения своего времени, порожденные революцией, поэт облек в этих творениях в причудливую форму библейских сюжетов и образов.

В «Потерянном Рае», используя сюжет религиозного мифа о борьбе Сатаны и Бога, об Адаме и Еве, Мильтон показал, с каким трудом движется человечество вперед: познает истину, побеждает несправедливость. В поэме сказались и религиозные предрассудки поэта. Ненавидя победившую реакцию, автор призывает не к революционной борьбе против нее, а к духовному совершенствованию путем религиозного воспитания.

Однако противоречия в мировоззрении Мильтона не могут заслонить революционного пафоса поэмы. Образ Сатаны, с мятежной силой восстающего против божьего произвола, — самый яркий, запоминающийся образ «Потерянного Рая».

Поэма Мильтона поражает разнообразием: сцены фантастических битв между воинством Сатаны и ангелами сменяются идиллическими картинами рая, описаниями космических пространств и поучительными отступлениями. Белый стих поэмы отличается богатством интонаций и ритмов.

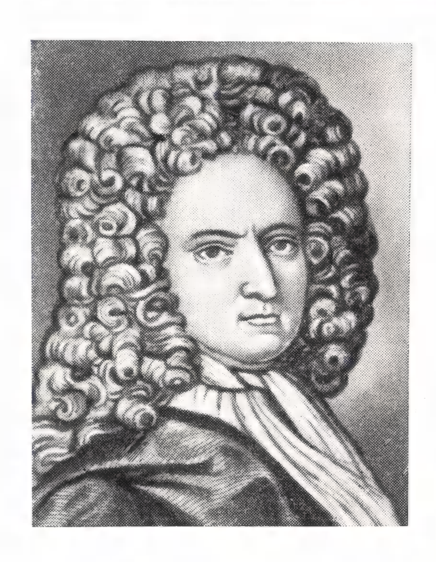
Вторая поэма Мильтона — «Возвращенный Рай» — значительно слабее. Здесь открыто проявилось религиозное мировоззрение поэта. Трагедия «Самсон-борец» проникнута пафосом освободительной борьбы. Величественный образ Самсона — воплощение мощи народа, рвущего свои цепи и восстающего против притеснителей.



Джон Мильтон.

ДАНИЕЛЬ ДЕФО (1660 или 1661—1731)

Всемирно известно имя английского писателя Даниеля Дефо. Его считают родоначальником отечественного и европейского романа нового времени. Дефо участвовал в восстании против короля Иакова II, потом скрывался от преследований, занимался коммерцией, неоднократно разорялся, затем увлекся журналистикой, за выступления против правительства попал в тюрьму. В наказание его выставили к позорному столбу. Но еще до того, как приговор привели в исполнение, Дефо успел напечатать «Гимн позорному столбу» и заявил в нем,



Даниель Дефо.

что гордится своей участью. Вместо позора наказание принесло Дефо торжество, толпы народа приветствовали его у позорного столба.

Журналистская деятельность принесла Дефо и радости и неудачи. Но только в 1719 г. достиг он вершины успеха, написав роман «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки...». Автору было в то время 58 лет. В свое произведение он вложил богатейший жизненный и литературный опыт. Правда, сам Дефо путешествовал всего один раз: в молодости он совершил плавание в Португалию, а все остальное время жил на родине. Но сюжет романа писатель взял из жизни.



Робинзон приручает козленка. Иллюстрация Ж. Гранвилля к роману Д. Дефо «Робинзон Крузо».

В Англии в начале XVIII в. нашумела история об одном моряке, который прожил на необитаемом острове 4 года 4 месяца, пока его не подобрал проходивший мимо корабль.

Оказавшись на необитаемом острове, Робинзон проявляет необыкновенную предприимчивость и изобретательность. Он строит хижину, выдалбливает лодку, приручает коз, возделывает землю.

Дикие звери, необузданная природа на каждом шагу готовят ему опасности. Но Робинзон не падает духом, из любого затруднения он находит выход.

В романе автор восхищается трудолюбием, предприимчивостью и разумом героя. И мы разделяем это чувство.

Но вот Робинзон спасает от людоедов Пятницу и сразу же превращает его в своего раба, сам остров объявляет своей собственностью, прячет деньги — и сразу обнаруживает чуждую нам психологию типичного буржуа-насильника.

Но не это, а трудовой подвиг Робинзона принес роману Дефо мировую славу. Именно поэтому книга стала любимым чтением подростков всего мира. До конца жизни писатель создал еще несколько романов, но уже ни один из них не завоевал такой популярности, как «Робинзон Крузо». Дефо в романе «Робинзон Крузо» показал прогрессивные устремления своей эпохи.

ДЖОНАТАН СВИФТ (1667—1745)

Современник Дефо—Джонатан Свифт прославился как смелый обличитель пороков аристократическо-буржуазного общества Англии начала XVIII в.

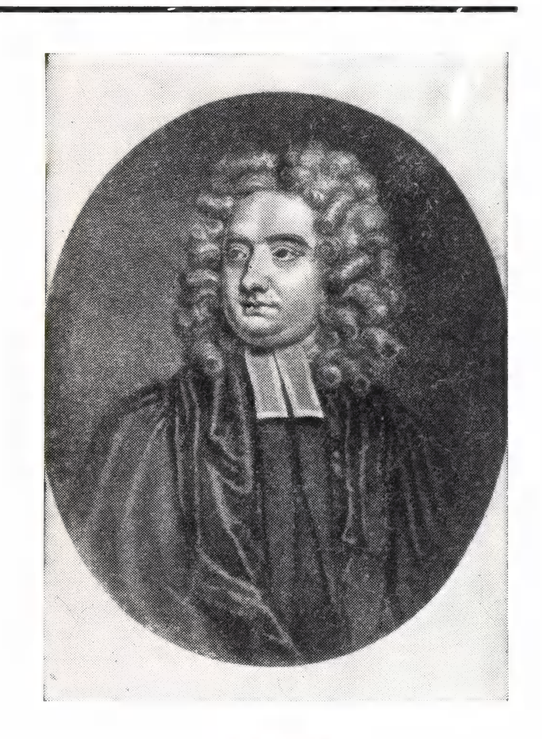
Свифт, хотя и носил рясу священника, не признавал никаких религиозных предрассудков. Разумеется, свои убеждения ему приходилось скрывать. В 1704 г. он анонимно опубликовал сатирическую книгу о церковниках «Сказку о бочке».

Будучи настоятелем самого большого собора в Ирландии, Свифт занимался не столько церковными, сколько политическими делами. Он опубликовал ряд памфлетов (обличительных, сатирических произведений) против жестокой политики английского правительства, в защиту прав и интересов угнетенных ирландцев.

Правительство объявило большую награду тому, кто назовет автора. Но ни один ирландец не польстился на деньги за предательство.

В 1726 г. Свифт создал прославивший его имя сатирический роман «Путешествия Гулливера». Описывая маленьких человечков, населявших страну Лилипутию, куда попал Гулливер, Свифт высмеял политические порядки Англии.

Рассказывая об остроконечниках и тупоконечниках, которые не в силах были решить спор, с какого конца следует разбивать яйцо — с тупого или острого, писатель недвусмысленно намекал на два враждующих религиозных лагеря в Европе — католиков и протестантов. В Лилипутии есть и две политические партии господствующих классов, но разница между ними лишь в том, что одни носят башмаки на высоких каблуках, другие — на низких. Так, в иносказательной форме Свифт очень метко показал, что, по существу, нет почти никакой разницы между двумя политическими партиями современной писателю Англии: между тори, представлявшими интересы земельного дворянства, и вигами — партией финансовой и торговой буржуазии.



Джонатан Свифт.



Гулливер в стране лилипутов.

Иллюстрация Ж. Гранвилля к роману Д. Свифта «Путешествие Гулливера».

После Лилипутии Гулливер попадает в страну великанов, где сам оказывается лилипутом. Страной правит мудрый и справедливый король, заботящийся о благе своего народа.

Третья часть романа — острая сатира на «чистую науку», не связанную с жизнью. Попав к ученым на летающий остров, Гулливер с удивлением наблюдает, как одни из них извлекают солнечную энергию из огурцов, другие тщетно бьются над проблемой, как возводить дом не с фундамента, а с крыши.

И наконец, Гулливер у гуингнмов, в загадочной стране, где лошади живут как умные и благородные люди, а люди (йэхи) опустились до скотского состояния. Под видом одичавших людей писатель изобразил тех, кто живет по хищническим законам буржуазного общества. Йэхи корыстолюбивы, завистливы, жестоки. Ради своих низменных интересов они готовы перегрызть друг другу глотки.

Многообразие сатирических приемов, фантастические образы и ситуации, безупречный язык сделали роман Свифта бессмертным.



Генри Филдинг.

ГЕНРИ ФИЛДИНГ (1707—1754)

В середине XVIII в. выступил еще один крупный мастер английского романа — Генри Филдинг. Человек больших знаний, стоявший на уровне достижений культуры и науки своего времени, Филдинг связан с наиболее передовыми течениями той эпохи. Первые его произведения — острые политические пьесы, направленные против дворянства и правительства («Судья в ловушке», «Дон-Кихот в Англии» и др.). Правящие круги Англии так были напуганы этими смелыми обличительными комедиями, что ввели строгую театральную цензуру.

Филдинг создал несколько романов, обессмертивших его имя. Самый лучший и наиболее популярный из них — «История Тома Джонса, найденыша» (1749). В этой богатой по содержанию книге писатель охватил разные стороны английской жизни середины XVIII в., затронул сложнейшие общественные, философские и моральные проблемы. Вместе с тем «История Тома Джонса, найденыша» — один из наиболее увлекательных романов в английской литературе.

Его сюжет развивается вокруг тайны происхождения Тома Джонса, которого младенцем подкинули в дом богатого помещика Олверти. В романе очень интересно противопоставлены характеры двух молодых людей — Тома и Блайфила, родного племянника Олверти. Вивиан Блайфил держится подчеркнуто благородно, но в действительности он эгоист, лицемер, жадный собственник. Том по горячности натуры совершает много ошибок и серьезных проступков, но он по-настоящему добр, отзывчив и справедлив.

Филдинг, как Мильтон, Дефо, Свифт, внес большой вклад в развитие английской литературы, обогатил ее новым содержанием.



«Олверти готовился уже лечь в постель, как вдруг, подняв одеяло, к крайнему своему изумлению увидел в ней завернутого в грубое полотно ребенка, который спал крепким сном». Иллюстрация Б. М. Десницкого к роману Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша».

РОБЕРТ БЕРНС (1759—1796)

Английская поэзия XVIII в. представлена творчеством великого шотландского поэта Роберта Бернса. Сын бедного фермера, Роберт Бернс с детских лет полюбил народные песни и баллады. Учился он урывками, но читал много, все, что попадалось под руку. А в часы досуга и даже за работой, помогая отцу, сочинял стихи.

В его поэзии отразилось стремление к свободе и независимости шотландского народа, порабощенного английской буржуазией и лендлордами (помещиками):

Наша честь велит смести
Угнетателей с пути
И в сраженье обрести
Смерть или свободу!

(Перевод С. Маршака.)

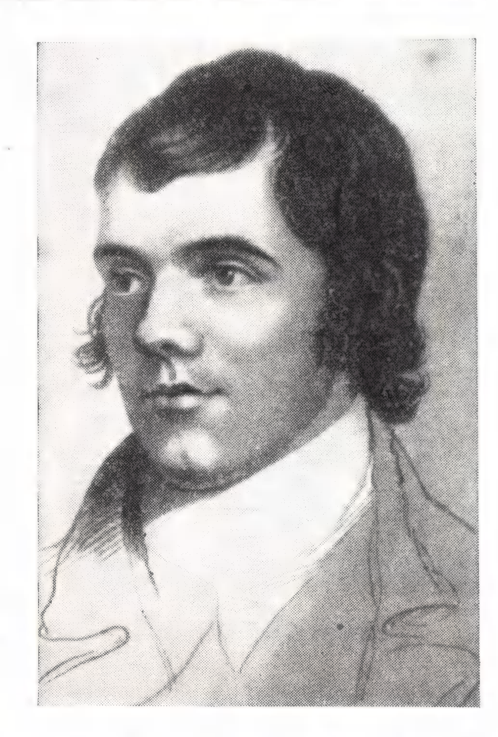
Когда поэту исполнилось двадцать семь лет, он напечатал первый сборник стихотворений о труде, скромных радостях простых людей. Сборник имел большой успех у читателей. Ав-

тора его пригласили в главный город Шотландии — Эдинбург, окружили почетом, подыскали ему должность таможенного чиновника. Но вскоре эдинбургская буржуазия поняла, что ей не найти общего языка с революционным поэтом, и постаралась от него избавиться. Бернс вернулся к себе на ферму. Когда началась революция во Франции, поэт на свои скудные сбережения купил пушку и послал ее в подарок французским борцам за свободу.

Бернс много работал, но никак не мог выбраться из нищеты. Он не хотел писать ради заработка, считая, что художник должен слушаться только веления своего ума и сердца. Долгие годы нужды подорвали его здоровье: Бернс умер 37 лет, оставив своей родине и миру сокровищницу чудеснейших стихотворений и песен.

Поэзия Бернса выражает мысли и чувства простых людей — людей труда. В ней звучит вера в будущее народа:

Забудут рабство и нужду
Народы и края, брат.
И будут люди жить в ладу,
Как дружная семья, брат!
(Перевод С. Маршака.)



Роберт Бернс.

Стихи Бернса жизнерадостны, порой озорны, в них много тонкого остроумия.

Поэта полюбили не только в родной Шотландии, слава его распространилась по всей Европе и Америке. Особенно популярен Бернс стал в нашей стране после того, как советский поэт С. Я. Маршак прекрасно перевел его стихи и песни. Секрет обаяния его поэзии — в удивительном соединении богатства мыслей, чувств и простоты.

ПИСАТЕЛИ ГЕРМАНИИ

ГОТХОЛЬД ЭФРАИМ ЛЕССИНГ (1729—1781)

«Какое на свете самое скверное животное?» — спросили мудреца. «Из диких — тиран, из прирученных — льстец», — ответил он. Эту маленькую басню написал Лессинг, великий немецкий просветитель, теоретик искусства и драматург.

Тираны и льстецы у него всю жизнь были перед глазами. Германия в его время еще не обрела единства. Страной правили около 300 князей, герцогов и курфюрстов, каждый из которых тиранил подданных своего маленького государства. А где тираны, там и льстецы, готовые выполнить любое, самое грязное поручение своего повелителя. В стране царили невежество и суеверия.

Как и просветители других стран, передовые мыслители и поэты Германии стремились освободить свой народ от предрассудков и привычек, воспитанных веками феодального рабства. Подлинное призвание человека они видели в его активном содействии прогрессу. «Деяние — начало бытия», — писал в «Фаусте» Гёте.

Лессинг был первым в этой славной когорте выдающихся немцев.

Наиболее значительные его драмы — «Эмилия Галотти» (1772) и «Натан Мудрый» (1779). В них Лессинг смело выступил против феодального деспотизма.

Принц Гонзаго («Эмилия Галотти») — правитель княжества — ведет легкомысленный образ жизни и меньше всего думает о государственных делах. Вот он видит в церкви красивую молодую девушку Эмилию и сразу за-



Готхольд Эфраим Лессинг.

бывает прежнюю возлюбленную. А когда принц узнает, что Эмилия выходит замуж за графа Аппиани и уезжает из Гуасталы, он капризно требует от своего первого министра Маринелли «спасти его» и задержать Эмилию.

Маринелли спрашивает его: «Хотите, принц, предоставить мне свободу действия? Согласны ли вы одобрить все, что я сделаю?» Конечно, принц согласен на все. Так легкомыслие человека, обладающего неограниченной властью, порождает непоправимое зло. Драма завершается трагически. Маринелли организует убийство Аппиани. Эмилия оказывается в резиденции принца. Отец Эмилии, защищая честь своей дочери, убивает ее.

Нередко в те годы писатели порицали жестоких правителей и прославляли добрых и справедливых. В драме «Эмилия Галотти» Лессинг убедительно показывает: дело не в личной жестокости, зло — в самой политической системе, когда один человек бесконтрольно пользуется властью.

Важный вопрос был поставлен Лессингом и в «Натане Мудром». Это философская драма, жанр, который получил в Германии большое развитие.

Драматург сталкивает здесь в остром конфликте представителей трех религий: христианской, мусульманской и иудейской. Религиозный фанатизм принес много горя народам. Во имя догмы преследовали и даже убивали инакомыслящих. Устами своего героя — мудрого еврея Натана Лессинг утверждает: человека надо ценить по его личным достоинствам, а не по религиозной принадлежности. Бессмысленно спорить, чья религия выше,— надо видеть, каковы поступки людей, кто приносит больше добра окружающим. Это была программа просветительского гуманизма, убедительный и неопровержимый приговор всякому фанатизму. Недаром гитлеровцы, проповедовавшие звериный антисемитизм, объявили Лессинга расово-неполноценным.

Особенно велики заслуги Лессинга как теоретика искусства. В своих статьях и книгах по эстетике он боролся за искусство жизненной правды.

ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЕ (1749—1832)

В 70-е годы на смену Лессингу явилось новое поколение поэтов и драматургов, энергичных, исполненных молодого задора. «Буря и натиск» — называлась одна из драм **Ф. М. Клингера.** И по этому заглавию стали называть все это литературное движение. «Бурные гении» были сродни английским и французским сентименталистам, особенно Руссо. Бездушной морали дворянского общества и холодным догмам церковников они противопоставляли искренность и бескорыстие человеческого чувства, душевный порыв, зов сердца.

С движением «Бури и натиска» в молодые годы были связаны и Гёте и Шиллер.

Иоганна Вольфганга Гёте Энгельс назвал «величайшим из немцев». Гёте стоял в самом центре литературного движения «Буря и натиск». Воображение его занимали образы Прометея, Цезаря, Фауста — героя старой немецкой легенды. Гёте создал грандиозную, в шекспировском духе, трагедию «Гец фон Берлихинген» (1773), в которой воскресил великие события эпохи крестьянской войны XVI в. в Германии. Это первая историческая драма в немецкой литературе. Главный герой ее трагически одинок — он поднял бунт против княжеского произвола, но, будучи дворянином, не нашел общего языка с восставшими крестьянами. В этом и состояла особенность литературы «Бури и натиска»: герои ее одиноки в своем благородстве и в своих дерзаниях.

Таким Гёте представил и современного ему немецкого юношу в романе «Страдания молодого Вертера» (1774).

Вертер — человек гуманной души, тонкой мысли, чувствительного, легко ранимого сердца — не находит себе места в условиях феодальной жизни: путь борьбы для него не существует, служебная деятельность невозможна, примирение с неправдой немыслимо.

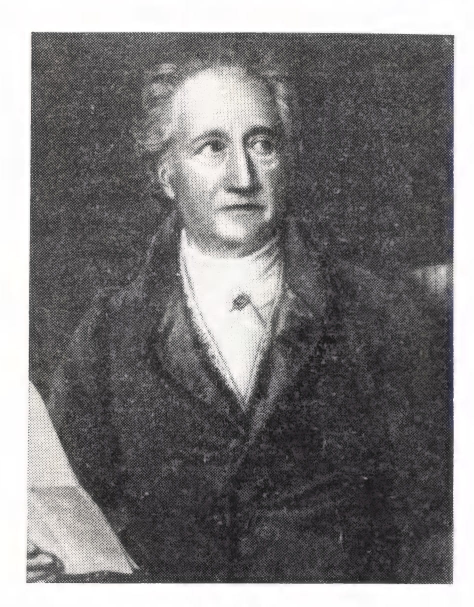
Любовь к простой нежной девушке Шарлотте — последний мостик, соединяющий Вертера с жизнью. Но он рушится, и Вертер кончает с собой. Герой Гёте не революционер, не борец, он, как его называет Пушкин, «мученик мятежный», слишком слабый, чтобы восстать, слишком честный, чтобы склонить голову перед своим врагом.

В отличие от своего сентиментально-мечтательного героя Гёте решил жить деятельно, плодотворно, с пользой для народа, поэтому он охотно принял в 1775 г. приглашение молодого герцога Карла Августа стать министром при его дворе. Гёте переехал в Веймар, столицу крохотного немецкого государства, где и прожил до конца своих дней.

Веймарский министр, Гёте пытался провести ряд реформ. Он сократил некоторые непроизводительные расходы в государстве, уменьшил армию, возобновил работу заброшенных рудников, построил новые дороги. В рамках тогдашнего строя все это давалось ему нелегко. К тому же приходилось считаться с волей герцога. Много времени отнимала придворная жизнь.

Усталый и разочарованный, Гёте в 1786 г. уезжает из Веймара и два года проводит в Италии. Он жадно и взволнованно впитывает впечатления от окружающей жизни, тонко оценивает произведения искусства. «Благородную простоту и спокойное величие» античной культуры и архитектуры он объявляет главным художественным принципом. Отказавшись от бунтарства ранних лет, он видит смысл своего творчества в мирной пропаганде просветительских идей. Новая героиня выступает в его трагедии «Ифигения в Тавриде», написанной на сюжет древнегреческого мифа. Она борется против варварства и жестокости, действуя силой убеждения.

Осторожный вельможа часто заслонял в Гёте великого прозорливца, особенно в произведениях, написанных в период французской революции 1789 г. Тем не менее отзвуки идей и настроений периода «Бури и натиска» время от времени слышатся и в более поздних произведениях Гёте. Так, в трагедии «Эгмонт», законченной во время пребывания в Риме, он смело и широко изобразил борьбу нидерландского народа за освобождение от испанского гнета. Его героиня Клерхен мечтает о том, чтобы с оружием в руках рядом со своим возлюбленным броситься в битву.



Иоганн Вольфганг Гёте.

Величайшее произведение Гёте — трагедия «Фауст» (первая часть опубликована в 1808 г., вторая — в 1832 г.). Пушкин охарактеризовал ее как «величайшее создание поэтического духа».

Сюжетная основа трагедии взята из средневековой немецкой легенды о жизни, безбожных деяниях и страшной смерти ученого-чернокнижника и чародея Фауста, который ценой союза с дьяволом возвратил себе молодость и познал сокровенные тайны природы.

Трагедия Гёте «Фауст» исполнена глубокого смысла, и, чтобы постигнуть его, надо не только внимательно прочесть, но и задуматься над сложным ходом событий, которые развертывает перед нами гениальный поэт.

В бурных монологах первой части выражена неудовлетворенность героя всем достигнутым в науке. С горечью он восклицает:

Мне не обнять природы необъятной!

(Перевод Н. Холодковского.)

Фауст избрал путь познания истины, хотя он понимает, что путь этот тернист и труден. Вспомним имена Джордано Бруно, Галилея. Это о них говорит Фауст:

Их распинали, били, жгли...

Рядом с Фаустом на протяжении всей трагедии неутомимо действует Мефистофель. Если

Фауст весь — порыв и стремление, то его спутник — насмешливый скептик:

Я отрицаю все — и в этом суть моя.

Фауст и Мефистофель олицетворяют в трагедии борьбу двух начал: безграничного стремления вперед и критического сомнения. В борьбе с Мефистофелем Фауст приходит к познанию смысла жизни. Но не было бы Мефистофеля, не было бы борьбы и Фауст остался бы со своей прекрасной, но неосуществленной мечтой. Вот почему Н. Г. Чернышевский назвал Мефистофеля «главным двигателем» трагедии. А сам Гёте признавался, что он вложил частицу своего «я» не только в Фауста, но и в Мефистофеля.

К концу жизни у Фауста возникает грандиозный план: отодвинуть море и на завоеванной общим трудом земле основать новое общество свободных тружеников. Столетний Фауст неутомим. В результате титанического поединка с природой морское дно превращается в цветущий город, населенный свободными и счастливыми людьми. Фауст умирает в радостном сознании, что хоть в глубокой старости дожил до того мгновения, которому можно сказать: «Остановись, ты прекрасно!»

Жизни годы
Прошли недаром, ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!

(Перевод Н. Холодковского.)

Эти слова Фауста — торжественный гимн всепобеждающей силе разума и труда, гимн человечеству, стремящемуся к высотам счастья, мира, радости.

ФРИДРИХ ШИЛЛЕР (1759—1805)

Творчество Фридриха Шиллера проникнуто ненавистью к феодализму и бунтарством, характерным для представителей литературного течения «Буря и натиск».

Выдающийся немецкий поэт и драматург Фридрих Шиллер родился в семье бедного фельдшера. Восемь горестных лет провел он в военной академии, закрытом учебном заведении. Из этого «питомника рабов» Шиллер, тайно читавший Руссо, Лессинга, Гёте, вынес жгучую ненависть к деспотизму и несправедливости и страстную любовь к свободе.

По окончании академии, где он изучал медицину, Шиллер вынужден был принять нищенски оплачиваемую должность врача в военном гарнизоне. Но он мечтал посвятить себя литературе. И вот мечта его, кажется, осуществилась: «Разбойников», написанных еще в академии, поставил известный мангеймский театр. Заранее зная, что в отпуске ему откажут, Шиллер тайно отправился в неподвластный герцогу город Мангейм, чтобы увидеть на сцене свою трагедию.

Взволнованно смотрел он спектакль. Восторг публики превзошел все ожидания. Очевидец рассказывает: «Театр напоминал сумасшедший дом: сверкающие глаза, сжатые кулаки, хриплые крики в зрительном зале. Незнакомые люди в слезах бросались в объятия друг другу». На устах у всех было одно, до того дня почти неизвестное имя — Фридрих Шиллер.

Счастливый, полный новых планов, вернулся Шиллер в гарнизон и сразу же упал с небес на землю: за самовольную отлучку его отправили на две недели в карцер. Там он принял решение и в осеннюю ночь 1782 г. бежал из герцогства. С этого момента начинаются годы скитаний, нужды и вместе с тем упорного творческого труда.

«Разбойники» (1781) — революционная трагедия, о чем нас предупреждает и эпиграф к ней: «Против тиранов». Главный герой ее Карл фон Моор не обычный разбойник, а борец за свободу родины. Но трагедия его в том, что он вождь без масс: народ не поддерживает его, товарищи не понимают его высоких устремлений, поэтому бунт Карла с самого начала обречен на провал.

Трагедия «Коварство и любовь» (1784) направлена против сословного неравенства и деспотизма. В ней Шиллер рассказал трагическую историю любви Фердинанда фон Вальтера и Луизы Миллер. Стремясь разлучить любящих, отец Фердинанда, президент фон Вальтер, пускает в ход свою власть и силу и доводит обоих героев до гибели. Сюжет сам по себе не новый, но Шиллер сумел поднять его до высоты политической трагедии.

Во главе своры титулованных злодеев в пьесе стоит мрачная фигура герцога, правителя маленькой деспотии. Герцог не появляется на сцене, но зритель отчетливо ощущает его злую волю. Семь тысяч солдат, проданных им иностранной державе как пушечное мясо, не вымысел автора, а страшная правда, одно из обычных в то время злодеяний титулованных преступников.



1.

2.

3.



«Ф а у с т

1. Вокруг меня сгустились ночи тени,
Но свет внутри меня ведь не погас.
Бессонна мысль и жаждет исполненья...»

«Ф а у с т

2. Какие любопытные подходы
У вас, чертей, во взглядах на природу!

М е ф и с т о ф е л ь

Что мне природа? Чем она ни будь,
Но черт ее соавтор, вот в чем суть».

«Ф а у с т

3. Один лишь взгляд, один лишь голос твой
Дороже мне всей мудрости земной...»

Иллюстрации А. Д. Гончарова к поэме В. Гёте «Фауст».





Дон-Кихот и его верный друг Санчо Панса.

Иллюстрации к роману М. Сервантеса «Дон-Кихот» художников О. Домье (вверху), Кукрыниксов (внизу слева) и П. Пикассо (внизу справа)

Оставаясь верным своим республиканским идеалам, Шиллер безуспешно пытается найти мирные пути их осуществления.

Начало Великой французской революции 1789 г. Шиллер встретил сочувственно, но радость его вскоре сменилась страхом перед революционным террором периода якобинской диктатуры. Любопытно, что в то время, когда Шиллер гневно порицал революцию за ее жестокость, французский Конвент на одном из своих заседаний присвоил автору «Разбойников» высокое звание гражданина Французской республики.

И все же революция 1789 г. оказала на Шиллера значительное влияние. Именно благодаря ей он обратился к созданию исторических драм, в которых показал, что судьба героев определяется не страстями мятежных одиночек, а объективной исторической необходимостью.

Годы зрелости драматурга отмечены созданием замечательных исторических драм: «Мария Стюарт», «Орлеанская дева», трилогия о Валленштейне.

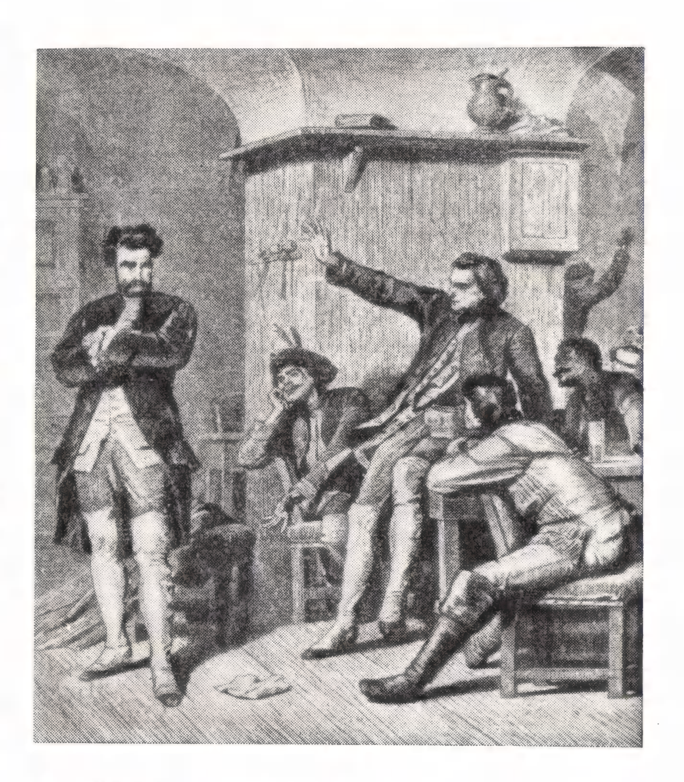
Пьесы Шиллера исполнены пафоса, особенно в ранние годы. В уста главных героев он вкладывает программные речи. Таков Карл Моор, Фердинанд, а также маркиз Поза в «Доне Карлосе». В поздних драмах, не утрачивая страстности своего пафоса, Шиллер с шекспировской силой изображает исторический фон, развертывает широкую панораму жизни общества. Очень колоритно представлена солдатская масса в первой части «Валленштейна».

Народ является главным действующим лицом в драме «Вильгельм Телль» (1804), изображающей восстание швейцарцев против австрийского ига. Герои ее — пастухи, рыбаки, охотники. Вильгельм Телль лишь один из них. Быстрая смена сцен, появление все новых и новых участников событий создают впечатление, как будто вся Швейцария перед нами — зритель живо ощущает, как нарастает народный гнев, как зреет восстание. В финале меткая стрела Вильгельма Телля кладет конец тирании австрийского наместника. «Вильгельм Телль» — могучий поэтический гимн свободе, обретенной в борьбе.

Тяжелая болезнь легких преждевременно свела Шиллера в могилу. В час смерти на письменном столе поэта лежали листы незаконченной трагедии из русской истории — о Дмитрии Самозванце.



Фридрих Шиллер.



Карл Моор и его друзья, собравшись в трактире, решают стать разбойниками и уйти в богемские леса. Иллюстрация к драме Ф. Шиллера «Разбойники».

ЛИТЕРАТУРА XIX — НАЧАЛА XX в.

РОМАНТИЗМ И РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX в.

«Начало нового века»—так называется стихотворение Фридриха Шиллера, написанное в 1801 г. Пламенный немецкий просветитель, восторженно утверждавший в своих драмах веру в непрерывный прогресс человечества, неуверенно и даже в каком-то смятении встречал новое, XIX столетие:

Где приют для мира уготован?
Где найдет свободу человек?
Старый век грозой ознаменован,
И в крови родился новый век.

(Перевод В. Курочкина.)

«Гроза» — это французская буржуазная революция 1789—1794 гг. «Кровь» — это войны, которые вел в те годы Наполеон. Старая феодально-крепостническая Европа была до основания потрясена этими событиями. В наше время даже трудно представить, каким глубоким, поистине историческим был переворот в сознании современников.

Но вспомним, какой долгой была ночь средневековья. Более тысячелетия! Сменялись десятки поколений — социальный уклад оставался неизменным. А церковь внушала верующим, что он и не может быть иным.

Парижане, взявшие 14 июля 1789 г. Бастилию, дали наглядный урок всем народам. Оказывается, вековые порядки можно изменить и создать государство без короля и дворянских привилегий.

Не пропали усилия мыслителей XVIII в. Настойчиво, упорно просветители расшатывали веру в незыблемость старого режима, неустанно внушали они своим современникам, что на смену отжившему, обветшалому, утратившему всякий здравый смысл порядку вещей должен прийти новый, разумный, достойный человека — самого совершенного творения природы.

Но жизнь оказалась сложнее, чем это представлялось Дефо, Вольтеру, Лессингу, Филдингу, молодому Шиллеру.

Новое буржуазное общество было устроено значительно лучше прежнего, но оно отнюдь не было похоже на царство разума, обещанное просветителями XVIII в. И неизбежно наступило разочарование.

Все старое было поколеблено, а новое еще не определилось. Пересматривались прежние взгляды, менялись оценки, ожесточенные споры шли между сторонниками старого и нового. В этой общественной атмосфере на рубеже XVIII—XIX вв. возникло новое явление духовной жизни — р о м а н т и з м.

Романтизм составил целую эпоху в истории европейской культуры. На протяжении нескольких десятилетий он господствовал в литературе, музыке, живописи. Направление это сложное, многогранное и охватывает явления, внешне как будто непохожие.

Поэт Байрон создал образы Гяура и Каина — необычайных героев, людей большой страсти и трагической судьбы, одиноких и неприкаянных. Мы говорим: это романтизм.

Читая роман Гюго «Собор Парижской богоматери», мы поражаемся тому, как ярко, контрастно изображены его герои, как остро сталкиваются добро и зло, и говорим: это романтический исторический роман.

В романтизме причудливо сочетаются исключительность героев, индивидуализм, глубокий интерес к прошлому, стремление и умение зримо передать колорит отдаленных времен (историзм), влечение к необычному, к экзотике (нетипичность, исключительность обстоятельств) и, наконец, задушевность, лиризм, какое-то особое, до этого неизвестное в литературе проникновение в глубины человеческой души.

О романтиках часто говорят, что они противопоставляют действительности мечту, подменяют жизнь сказкой. Это верно, но надо обязательно разобраться, в чем смысл этого противопоставления.

Байрон писал, что ему «ненавистен род людской» и он хотел бы найти забвение вдали от него:

Когда б я мог, расправив крылья,
Как голубь к радостям гнезда,
Умчаться в небо без усилья,
Прочь, прочь от жизни — навсегда!

(Перевод В. Брюсова.)

Это не значит, что Байрон — человеконенавистник, как его нередко называла буржуазная критика. «Он любил человечество,—писал В. Г. Белинский,— но презирал и ненавидел людей, между которыми чувствовал себя одиноким и отверженным». Байрон не принимал нового, буржуазного строя и не чувствовал уважения к старой, дворянской аристократии.

Именно потому, что романтики презирали весь буржуазный уклад жизни, они считали его предметом, недостойным поэтического изображения.

По мнению Гюго, драма неинтересна, если она, как простое плоское зеркало, отражает серую скуку жизни. Она должна быть «зеркалом концентрирующим, превращающим мерцанье в свет, а свет в пламя!». В своих драмах Гюго не изображал современников. Как и другие романтики, он рисовал своих героев по контрасту с тем, что видел вокруг себя в буржуазной Франции XIX в.

Торгаш был пошлым и мелочным. Романтики изображали большие чувства, могучие страсти, необычные подвиги. Буржуа был холодным, бездушным, расчетливым. Романтики раскрывали богатство души человеческой, неустанно напоминая о том, как трагически одинок настоящий человек в окружающем мире.

Тема одиночества пронизывает романтическую лирику. Вспомним стихи Гейне, известные нам по переводу М. Ю. Лермонтова:

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна...

И пальма ей снится тоже одна на утесе горючем... Одиноки Каин и Манфред у Байрона, Конрад Валленрод у Мицкевича, Рюи Блаз и Трибуле у Гюго. Неприкаянно чувствуют себя странствующие музыканты Гофмана...

Конечно, в разных странах романтизм имел свои особенности. Например, главное содержание романтизма Италии и Польши — протест против иноземного гнета и борьба за национальное освобождение.

Первая половина XIX в. отмечена подъемом национально-освободительного движения во многих странах, и романтики взволнованно откликнулись на зов времени. Это главная тема многих выдающихся произведений XIX в. («Гражина» Мицкевича, «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона и др.).

Страстно выражая свое отношение к миру, романтики не скрывали своих общественных позиций. Все они презирали буржуазное общество, но идеалы их нередко резко противостояли друг другу. Некоторые из них прославляли старое, средневековое. Они звали не вперед, а назад. Это были консервативные романтики. Они уверяли, что французская революция принесла лишь новые пороки, разрушив патриархальную простоту нравов. Французский консервативный романтик Шатобриан призывал вернуться к богу, веру в которого подорвали просветители. Немецкий писатель Новалис рисовал идеализированную картину феодального средневековья.

Выдающейся заслугой прогрессивных романтиков было то, что, презирая буржуазный мир, они еще более решительно отметали все старое, отжившее, исторически обреченное и звали вперед, хотя их мечта о будущем была смутной и глубоко субъективной.

Романтизм главенствовал в европейской литературе многие десятилетия. Это был важный этап в развитии культуры человечества. Бурно расцвела лирика. Отказавшись от сковывающих правил классицизма, романтики покоряли читателей богатством интонаций, многообразием поэтических форм, проникновенностью в передаче человеческих чувств.

Романтики создали исторический роман. Они пробудили интерес к национальной культуре, к устному народному творчеству. Они добились больших успехов в искусстве перевода на родной язык художественных произведений других народов.

В литературе романтизма мир предстал более сложным и многозначным, чем это казалось просветителям.

Но жизнь шла. В Европе побеждал капитализм. В Англии и Франции эта победа была особенно наглядной и очевидной. И уже нельзя было ограничиваться романтическими проклятиями по адресу «металла с желтыми глазами» (золота).

Поколение писателей, выступившее в начале 30-х годов XIX в., понимало, что нужно глубоко и серьезно разобраться в тех реальных отношениях, которые складывались в обществе. На смену романтизму и в споре с ним формируется реализм — искусство большой правды.

Да, очень непоэтично общество, все интересы которого сводятся к прибыли, умножению собственности. Его можно было презирать, питать к нему отвращение, но оно реально существовало. И литература больше не могла игнорировать эту реальность.

«Правда, горькая правда» — эти слова Дантона реалист Стендаль поставил эпиграфом к первой части своего романа «Красное и черное». Романтическая писательница Жорж Санд так сравнивала свой метод с методом реалиста Бальзака: она рисует людей такими, какими бы она хотела их видеть, а Бальзак изображал их такими, какие они есть.

Реалисты середины XIX в. стремились объективно разобраться в сложности и противоречи-

вости окружающего мира, перед которым романтики часто чувствовали себя растерянно.

Бальзак справедливо видел свою задачу не только в том, чтобы стать «смелым изобразителем человеческих типов», «счетчиком профессий», «летописцем добра и зла», а в том, чтобы «уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий».

Романтики в свое время открыли Шекспира. Но Гюго, например, отмечал у Шекспира смешение комического и трагического, контрасты добра и зла.

В борьбе против строгих норм классицизма романтики особо выделяли свободную форму пьес Шекспира.

Реалист Стендаль видит величие Шекспира в мастерстве изображения больших страстей, в умении создавать мощные характеры, показывать столкновение противоборствующих сил.

Об этом Стендаль писал в трактате «Расин и Шекспир» (1822). Убедительно показывая, что классицизм Расина устарел, он ратовал за искусство большой правды — за реализм.

Реализм XIX в. мы называем к р и т и ч е с к и м. Энгельс отметил главные его черты: верность деталей, типичность характеров, типичность обстоятельств.

Романтики чаще всего изображали исключительных героев в необычных обстоятельствах. Реалисты XIX в. с почти научной точностью исследуют связь человека с окружающей средой. Типичный характер — это социальный характер. Вкусы человека, его интересы и стремления, его взгляды на мир обусловлены особенностями среды, в которой он вырос и живет.

Романтики отвергали современное зло, но нередко изображали его вообще, как говорится, абстрактно. Борьба между добром и злом идет во многих романах В. Гюго и Ж. Санд. Реалисты XIX в.: Диккенс, Теккерей, Стендаль, Бальзак — раскрыли социальный смысл зла; они поняли, что зло не существует вообще, оно в буржуазном образе жизни, в материальной зависимости человека.

Читателю становится ясно, что, например, владелец фирмы «Домби и сын» в одноименном романе Диккенса был таким черствым и бессердечным не по природе своей, таким его сделали деньги, честолюбие собственника, думающего только об умножении своих богатств.

Победа реализма в XIX в., конечно, не могла быть простым возвращением к художественной манере реалистов-просветителей XVIII в.

Просветителям казалось, что победа человеческого разума, распространение культуры, просвещение приведут к устранению всякого зла на земле. Реалисты XIX в. трезвее, беспощаднее и точнее изображали жизнь. Там, где просветители видели борьбу разума и невежества, писатели XIX в. обнаруживали классовую борьбу. Правда, они не создавали уже таких героических образов, как Робинзон Крузо или Фауст. Но романтики научили их тоньше, богаче изображать человеческую личность. Человек предстал во всей сложности и противоречивости своего душевного мира. Особенно велика здесь заслуга Стендаля, замечательного реалиста-психолога, у которого немало почерпнул Л. Н. Толстой.

Современная зарубежная литература многими нитями связана с традициями романтизма и реализма XIX в.

ПИСАТЕЛИ АНГЛИИ

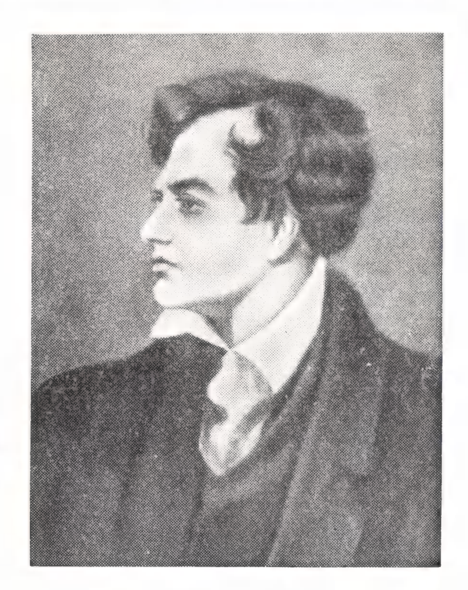
В английской литературе конца XVIII—начала XIX в. возникло новое течение — романтизм. В лиро-эпических поэмах и лирических драмах Байрона и Шелли предстали образы невиданных ранее романтических героев — бунтарей против несправедливых общественных порядков, людей горячего сердца, бурных, титанических страстей.

В этих произведениях были глубокие раздумья о судьбах человечества.

ДЖОРДЖ БАЙРОН (1788—1824)

Джордж Гордон Байрон родился за год до французской революции, но его творческая жизнь совпала с годами реакции, которая пыталась вытравить из памяти людей идеи свободы, равенства и братства, провозглашенные революционным французским народом. Однако сопротивление демократических сил непрерывно усиливалось. Волна национально-

освободительного движения разливалась по странам Европейского континента; в самой Англии ширились стихийные выступления луддитов — разрушителей машин. Поэтический гений Байрона, зачинателя английского революционного романтизма, созрел в бурной атмосфере эпохи. Голос поэта зазвучал как мятежный призыв не мириться с действительностью. С самого начала своей творческой деятельности Байрон призывал к борьбе в лирических стихах, в лиро-эпической поэме «Паломничество Чайльд Гарольда», в политической речи в защиту луддитов, которую он произнес зимой 1812 г. в палате лордов. Правящие классы Англии злобно травили его за критику, и в 1816 г. он вынужден был навсегда покинуть родину. Поселившись в Италии, Байрон примкнул к тайной революционной организации итальянских патриотов — карбонариев. Они задумали освободить свою страну от австрийского ига, но в 1821 г. потерпели поражение. Летом 1823 г. Байрон отправился в Грецию, чтобы принять участие в борьбе греческого народа против владычества турок. Поэт и умер в Греции, и ее народ оплакал Байрона как своего национального героя.



Джордж Байрон.



Чайльд Гарольд у мятежных албанцев—сулиотов. Иллюстрация В. Весталла к поэме Д. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда».

В «Паломничестве Чайльд Гарольда» (первые две песни—1812 г., третья—1816 г., четвертая—1818 г.) Байрон, обличая реакцию, прославлял народы Испании, Италии, Греции, которые сражались за свое освобождение от власти чужеземцев. Он вдохновлял на борьбу тех, кто медлил взяться за оружие. Чайльд Гарольд, герой поэмы, разочарованный в светском обществе, многими чертами был близок своему создателю.

В Гяуре, Корсаре, Ларе — романтических героях одноименных «Восточных поэм» (1813—1816) Байрона — нетрудно узнать, по словам В. Г. Белинского, «колоссальную, гордую и непреклонную личность» самого поэта. Эти герои порвали с ненавистным обществом, стали изгнанниками, най-

дя пристанище на лоне роскошной экзотической природы. Им свойственны бурные страсти. Их гордость, воля, стремление к свободе неукротимы. Они ни перед кем не склонят головы. Подобные герои захватывали воображение современников Байрона, которые видели в них борцов за освобождение человеческой личности. Автор «Восточных поэм», по выражению А. С. Пушкина, надолго стал признанным «властителем дум».

В образах романтических героев — страдальца Бонивара, заточенного в Шильонский замок за республиканские убеждения (поэма «Шильонский узник», 1816), трагически одинокого Манфреда (драматическая поэма «Манфред», 1817), богоборца Каина (драматическая поэма «Каин», 1821) — Байрон славил человеческий разум и волю, мужество бунтарей, восстающих против земных порядков или же против законов самой вселенной.

В поэзии Байрона раскрылось богатство его души, исполненной гражданских чувств, взволнованной глубокими страстями, восторгом перед красотой искусства и природы.

Незаконченный стихотворный роман «Дон-Жуан» (1818—1823) Пушкин считал шедевром Байрона, а Гёте — «безгранично гениальным произведением». Юный Дон-Жуан ничем не похож на прежних романтических героев — он самый обыкновенный человек. Его многочисленные приключения в разных странах дают Байрону повод для критики общественной и политической жизни Европы, поэтому лирические отступления порой совсем заслоняют повествование о жизни героя. Байрон — лирик, воспевающий поэтическую любовь Жуана и Гайдэ, выражающий собственные чувства и мысли о жизни и нравах людей, о природе; он и сатирик, осмеивающий торгашество, лицемерие, ханжество, бичующий душителей свободы — реакционных правителей европейских государств. Байрон писал:

> Я возглашаю: камни научу я
> Громить тиранов! Пусть не говорит
> Никто, что льстил я тронам!
> Вам кричу я: — Потомки!
> Мир в оковах рабской тьмы,
> Таким, как был он, показали мы!
>
> *(«Дон-Жуан», перевод Т. Гнедич.)*

Общественное значение творчества Байрона, по мнению Белинского, в том, что поэт стремился «не столько к изображению современного человечества, сколько к суду над его прошедшею и настоящею историею».

ПЕРСИ БИШИ ШЕЛЛИ (1792—1822)

Духом протеста и свободы овеяна и революционно-романтическая поэзия друга Байрона — Перси Биши Шелли. Так же как и Байрон, Шелли происходил из аристократической семьи. Подобно Байрону, и он был вынужден покинуть родину: революционность его первых творений напугала английские правящие классы и они подняли против него кампанию травли и клеветы. Шелли поселился в Италии. Однако и вдали от Англии он живо и взволнованно откликался на происходящие в ней политические события. Как и Байрон, с которым он часто встречался, Шелли приветствовал национально-освободительную борьбу народов Италии, Испании, Греции. Погиб он случайно. Внезапно налетевшая буря опрокинула лодку, в которой он катался по озеру.



Перси Биши Шелли.

Уже в ранних стихах Шелли выражены свободолюбивые мысли и чувства. Юношей он отверг религию. За трактат «Необходимость атеизма» (1811) его исключили из Оксфордского университета. Как и Байрон, он дорожил идеями французской революции. Однако в политических взглядах Шелли пошел дальше своего друга: он воспринял идеи утопического социализма (см. т. 8, статьи «Утопия» Томаса Мора» и «Шарль Фурье»).

Обличая несправедливость, гнет церкви, монархии, Шелли вдохновлялся идеалом будущего свободного бесклассового общества. В символической поэме «Возмущение ислама» (1818) он запечатлел борьбу народа фантастического Золотого города и создал революционно-романтические образы вождей восстания — девушки Цитны и юноши Лаона. Уверенные в будущей победе над тиранией, они бесстрашно встретили смерть.

В лирической драме «Освобожденный Прометей» (1819) Шелли в судьбе ее героя воплотил страдания, мужество, подвиги человечества. Величественный апофеоз венчает драму Шелли: под освобождением Прометея поэт подразумевал будущее раскрепощение человечества. Свою веру в наступление «золотого века» он высказывает такими словами:

Повсюду будет вольным человек,
Брат будет равен брату — все преграды
Исчезли меж людьми. Племен, народов,
Сословий больше нет—в одно все слились.

Просто и сильно написал Шелли «Песнь людям Англии» (1819), выразив в ней справедливый гнев против трутней — капиталистов, присваивающих плоды трудов рабочих и крестьян. Шелли призывает тружеников силой оружия освободиться от власти трутней.

Байрон в национально-освободительной борьбе своего времени видел развитие французской революции. Шелли предугадывал далекое социалистическое будущее: именно поэтому Энгельс назвал его гениальным пророком.

ВАЛЬТЕР СКОТТ (1771—1832)

Вальтер Скотт, старший современник Байрона и Шелли, стал зачинателем исторического романа — нового жанра в литературе. Наблюдая современную жизнь и изучая историю, он понял, что и в прошлые века в обществе шла непрерывная борьба между старым, отживающим и новыми, прогрессивными началами. В своих романах, где бы ни происходило их действие, В. Скотт изображал переломные исторические моменты, когда решались судьбы отдельных людей и целых народов. Так, в «Пуританах» (1816), романе, который очень любил Карл Маркс, шотландский народ восстает против деспотизма церкви и монархии. В «Айвенго» (1820), где показана Англия XII в., идет непрерывная борьба саксонских землевладельцев



Вальтер Скотт.

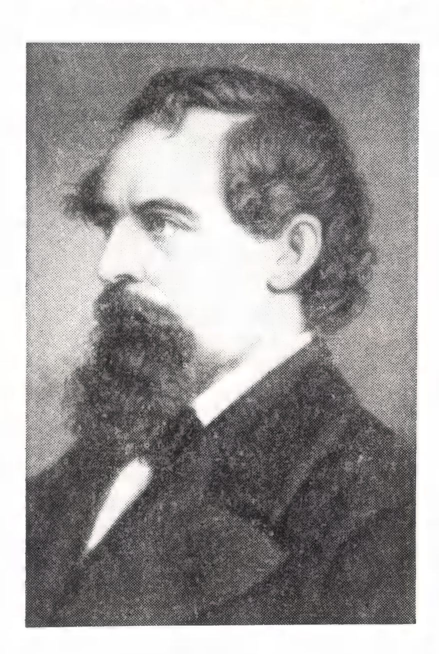
и крестьян против норманнских феодалов, чувствующих себя хозяевами Англии. В «Квентине Дорварде» (1823), действие которого происходит во Франции второй половины XV в., отражено становление абсолютной монархии в борьбе с феодализмом.

С большим мастерством передает Вальтер Скотт исторические и национальные особенности разных эпох, стран, народов. В «Уэверли» (1814), «Роб-Рое» (1818), «Эдинбургской темнице» (1818), как живая, встает родина писателя — Шотландия, ее суровая и величественная природа. На фоне народных сцен действуют герои В. Скотта: мятежный Роб-Рой мстит за обиды, причиненные ему и его народу; самоотверженная крестьянская девушка Дженни Динс пешком добирается до Лондона, движимая одной мыслью — спасти свою сестру Эффи, приговоренную к казни за преступление, которое она не совершила. Свои симпатии к народу писатель выразил в романе «Айвенго» в образах свинопаса Гурта, шута Вамбы, легендарного Робина Гуда, названного в романе вольным стрелком Локсли.

Под волшебным пером Вальтера Скотта прошлое ожило, заиграло яркими красками. Глазами романтика смотрит писатель на ушедший мир, любуясь им, жалея, что он канул в небытие, и в то же время понимая, что ход истории требует замены старых форм жизни новыми.

Романы Вальтера Скотта говорят нам, что история творится людьми с живыми, горячими сердцами. Они-то и населяют книги шотландского чародея (так прозвали писателя современники), гениально показавшего связь судеб отдельных личностей с историческими судьбами народов.

ЧАРЛЗ ДИККЕНС (1812—1870)



Чарлз Диккенс.

С творчеством Чарлза Диккенса и Уильяма Теккерея в английской литературе утверждается реализм.

В романах Чарлза Диккенса широко показана жизнь Англии XIX в. с ее конфликтами и противоречиями. Писатель-реалист мечтал о том, что его творчество поможет искоренить социальные язвы и сделает жизнь людей счастливее и лучше.

В первой книге Диккенса — «Посмертные записки Пикквикского клуба» (1836—1837)— весело и заразительно звучит смех молодого писателя.

Его наивные герои — мистер Пикквик, Снодграс, Тапммен и Уинкль — то и дело попадают в комические положения из-за своего непонимания реальной жизни. Неизменной симпатией читателей пользуется остроумный слуга мистера Пикквика Самюэл Уэллер... Некоторые эпизоды романа приоткрывают и темные стороны действительности: пикквикисты встречались иной раз с корыстью, им пришлось столкнуться с фальшью избирательной системы. Мистер Пикквик познал несправедливость английского суда и ужасы английских тюрем. Эти эпизоды не главные в первой книге Диккенса, но в них уже ощущаются элементы сатиры, которая в дальнейшем творчестве писателя станет главным его оружием в обличении несправедливости, алчности и жестокости.

Диккенс еще в детские годы изведал нужду и унижения. Его отец, мелкий служащий, не мог обеспечить семье безбедное существование. Когда Чарлзу было двенадцать лет, его отец попал в долговую тюрьму. Одаренному мальчику пришлось бросить учение и наняться на фабрику ваксы. Вероятно, страдания, перенесенные в детские годы, обострили внимание Диккенса к бедственной жизни молодого поколения Англии. Героями многих его романов стали дети: сирота Оливер Твист, воспитанник приюта при работном доме («Приключения Оливера Твиста», 1839), нежная и мужественная девочка Нелл Трент, единственная опора своего старого деда («Лавка древностей», 1840), Флоренс и Поль Домби, дети надменного коммерсанта («Домби и сын», 1848), Давид Копперфилд, чья судьба во многом повторила юные годы Чарлза Диккенса («Давид Копперфилд», 1850). Гневно рассказывает автор о школах, которые содержались невежественными людьми, где истязали маленьких воспитанников («Жизнь и приключения Николаса Никклби», 1839). Диккенс обвинял общество, допустившее гибель уличного оборвыша Джо («Холодный дом», 1853), создал острые сатирические



Мистер Пикквик. Иллюстрация П. Л. Бунина к роману Ч. Диккенса «Посмертные записки Пикквикского клуба».



Давид Копперфилд в семействе Микоберов. Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману Ч. Диккенса «Давид Копперфилд».

портреты тех, кого считал виновным в страданиях народа. Диккенс разоблачал преступность дел и помыслов темного дельца Ральфа Никкльби, лицемера Пекснифа, отцеубийцы Джонаса Чезлвита («Жизнь и приключения Мартина Чезлвита», 1844). Он осудил бездушие и высокомерие мистера Домби, оттолкнувшего дочь и погубившего маленького Поля.

Но Диккенс не только сатирик, обличитель пороков правящих классов. Он друг бедняков, простых тружеников («Рождественская песнь», «Колокола»). В сердцах людей из народа писатель открыл мир красоты, добра, бескорыстия. Вот они, добрые герои его романов: кочегар Тудль и его жена Полли — кормилица Поля Домби; старый Соломон Джайлз и его друг капитан Каттль — покровители юной Флоренс Домби. А вот Пеготти, нянюшка Давида Копперфилда, и ее брат мистер Пеготти, приютивший в своем домике-баркасе двух сирот. Вместе с писателем мы смеемся над их чудаковатостью и наивностью, любим их так же, как он. Диккенс был убежден, что человек от природы добр и великодушен, и подарил читателю чудесные образы таких героинь, как самоотверженная Флоренс Домби, как деятельная в своей любви к людям Крошка Доррит.

Диккенс не стал сторонником революционных переворотов, не мечтал о создании нового общества. Но он верил в народ, был его защитником и поборником его прав. Гуманное и демократичное искусство Диккенса принесло ему бессмертную мировую славу.

УИЛЬЯМ МЕЙКПИС ТЕККЕРЕЙ (1811—1863)

«Ярмарка тщеславия» (1848) — так называется самое значительное произведение современника Диккенса, великого английского сатирика-реалиста Уильяма Мейкписа Теккерея. Герой этого романа — буржуазно-аристократическое общество Англии. Писатель уподобил его ярмарке, на которой все продается и покупается: честь, совесть, доброе имя, родственные отношения, любовь и дружба.

Это общество представляется романисту балаганом, где даются представления марионеток.



Уильям Мейкпис Теккерей.

В романе Теккерея такие марионетки играют роли героев, а кукольнику, хозяину балагана, писатель поручает толковать их поступки. Впрочем, автор то и дело прерывает свое повествование и сам начинает беседовать с читателем, поясняя, что побудило его героев поступить так, а не иначе. Герои же суетятся, рвутся к своим, по большей части мелким и эгоистичным целям, сталкивая с дороги всех, кто им мешает. Почти никто не достигает желаемого. Ну, а если достигает, то убеждается, что желаемое не так прекрасно, как казалось. Печальными, полными горечи словами: «Все суета сует» — кукольник заканчивает свое представление.

Герои «Ярмарки тщеславия» — яркие создания сатирического таланта писателя. Он обнажает нравственное уродство «столпов общества» — деспотичных, развратных, невежественных и спесивых аристократов. Не щадит Теккерей и представителей торговой буржуазии — лондонских купцов. А аристократы и буржуа преклоняются перед богатыми, даже если они ничтожны и глупы. К бедняку же, умному, талантливому и доброму, относятся с презрением. Такое отношение к жизни и людям Теккерей называл снобизмом и беспощадно обличал этот порок.

Из всех героев «Ярмарки тщеславия» одна Бекки Шарп бедна и не может похвалиться благородством происхождения. И хотя Бекки красива, умна и талантлива, в глазах общества она ничтожество, ибо обречена всю жизнь быть гувернанткой. Но, стремясь пробраться в высший свет и стать богатой, Бекки усваивает мораль общества собственников. Она ловко торгует на «ярмарке тщеславия» своими природными дарами, лжет, лицемерит, хитрит. Теккерей порой неожиданно становится в позу ее защитника и начинает оправдывать свою героиню. Но пусть читатель поостережется поверить в искренность этой позы. Она притворна — это прием иронии, с помощью которого сатирик выносит приговор и своей героине, и обществу, по законам которого она живет.

«Ярмарка тщеславия» — гневная книга. Таковы и другие книги Теккерея. Пишет ли он об Англии своего времени (романы «Пенденнис», 1848—1850; «Ньюкомы», 1855), заглядывает ли в прошлое (роман «Генри Эсмонд», 1855), он всюду подмечает торжествующую власть денег, нравственную испорченность представителей буржуазного общества.



Бекки Шарп. Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману У. М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».

ТОМАС ГАРДИ (1840—1928)

Томаса Гарди по праву можно назвать наследником реалистических достижений Диккенса и Теккерея.

Гарди всей своей жизнью и творчеством связан с сельской Англией. Корысть, эгоизм, грубые материальные расчеты уже вторгались в те годы в английскую деревню, определяли отношения между людьми, разрушали древние, с точки зрения Гарди поэтичные, устои патриархального фермерского быта. Это рождало у писателя ощущение трагичности жизни. Его романы окрашивались в пессимистические тона. В несчастьях своих героев, которых он находил среди народа, Гарди, в отличие от своих великих предшественников Диккенса и Теккерея, винил не только общество, но и некий мистический рок. Гибель Тэсс («Тэсс из рода д'Эрбервиллей», 1891), дочери бедного фермера, предопределена ханжеской моралью общества, жестокостью его законов. Трагична и судьба Джуда Незаметного, героя одноименного романа (1895). Этот крестьянский мальчик еще в детстве решил посвятить себя науке. Он мечтал учиться в университете, жить в городе ученых, который в его воображении представлялся городом света. Жизнь разбила мечты талантливого юноши. Он ведет безнадежную борьбу с бедностью. Его не принимают в университет. Образование, объясняют ему, не для таких бедняков, как он...

Творчество Гарди, и больше всего его романы о Тэсс и Джуде Незаметном,— это страстное обличение английского буржуазного общества, которое объявило Гарди безнравственным писателем.

«Джуд Незаметный» — последний роман Гарди, а сам писатель — один из последних представителей реализма в английском романе XIX в.

В последние десятилетия этого века среди многих английских художников и писателей, выходцев из буржуазной интеллигенции, распространилась реакционная декадентская теория «искусства для искусства». Проповедником этой теории стал Оскар Уайльд.



Оскар Уайльд.

ОСКАР УАЙЛЬД (1856—1900)

Оскар Уайльд, писатель большого, но во многом болезненного таланта, выступал против реализма. Он утверждал, что форма в искусстве важнее содержания и художественные произведения не несут в себе никаких моральных или общественных идеалов. Цель искусства, по мнению Уайльда,— доставлять людям эстетическое наслаждение. Эта теория наиболее полно отражена в романе «Портрет Дориана Грея» (1891). К счастью, многие произведения Уайльда, даже «Портрет Дориана Грея», нередко опровергают его теоретические высказывания. Писатель, например, проповедовал, что истинный художник не должен откликаться на общественные вопросы, на жизнь «низших» классов, так как она лишена красоты. Но отгородиться от этой жизни он не мог. Правда жизни ворвалась в его прелестные фантастические сказки (сборники «Счастливый принц», 1888; «Гранатовый домик», 1891). Так, счастливый принц, герой одноименной сказки, которому после его смерти воздвигли золотую статую, плачет от сострадания, увидев со своего пьедестала горе и нищету тружеников, не знающих, чем накормить своих голодных детишек. Писатель осудил жестокость и высокомерие богачей, наслаждающихся роскошью, созданной для них руками тружеников. Он высмеял пристрастие к богатству, эгоизм, черствость, лицемерие. Высшей ценностью жизни Уайльд признал человеколюбие, бескорыстие, сострадание. Красоте внешней он противопоставил красоту деятельного добра. Тяжелая доля бед-

няков тревожила Уайльда, недаром он заинтересовался идеями социализма, хотя и остался далек от революционного рабочего движения своего времени. Но он поверил, что социализм, уничтожив частную собственность, уничтожит вместе с ней несправедливость, голод и нищету и принесет счастье всему человечеству («Душа человека при социализме», 1891).

Уайльд написал также несколько комедий, в которых он остроумно высмеял развращенность аристократии («Веер леди Уиндермир», 1893; «Женщина, не стоящая внимания», 1894; «Идеальный муж», 1895).

Последнее произведение Уайльда — «Баллада Редингской тюрьмы» (1898). Это трагическая и мрачная поэма, в которой рассказано о переживаниях узников, осужденных жестокими английскими законами на тягостные страдания.

РОБЕРТ ЛЬЮИС СТИВЕНСОН (1850—1894)

Роберт Льюис Стивенсон избрал жанр приключенческого романа. Он много путешествовал, долго жил на островах Тихого океана. Экзотические страны стали местом действия его романов. Он изобретал интересные, запутанные сюжеты, насыщенные тайнами. Необычайные приключения героев Стивенсон противопоставляет реальности буржуазного общества, которое он ненавидит. Эти особенности творчества позволяют назвать Стивенсона представителем неоромантизма. Самый известный его роман — «Остров сокровищ» (1883) — об экспедиции, которая отправилась на корабле разыскивать сокровище, зарытое некогда на одном из отдаленных островов. Экспедиции угрожают страшные опасности: в команде корабля оказались пираты. Проведав о цели путешествия, они замышляют присвоить сокровище, когда оно будет найдено. Пережив много приключений, участники экспедиции разгадали преступные замыслы пиратов, обезвредили их и в конце концов нашли сокровище.

Действие романов Стивенсона «Похищенный» (1886) и «Катриона» (1893) происходит в XVIII в., но писателя не интересуют исторические события. В основе сюжета этих романов — полная приключений жизнь молодого шотландца Дэвида Бельфура.

Благородные, мужественные, решительные и находчивые герои Стивенсона всегда одерживают победу над злом, с которым их сталкивает жизнь.



Джим рассказывает друзьям о заговоре пиратов, который он подслушал, сидя в бочке. Иллюстрация Г. Брока к роману Р. Стивенсона «Остров сокровищ».

В творчестве Стивенсона выражены его любовь к людям, уважение к народам, какой бы расы они ни были. Противник расизма, он выступал в печати в защиту народа островов Самоа, доказывая его право на независимость.

Стивенсон был также и поэтом. В сборнике «Цветник стихов для детей» он воспроизвел радостный мир детства.

ДЖОЗЕФ КОНРАД (1857—1924)

Джозеф Конрад считал себя учеником Стивенсона. Он также увлекает читателя в мир захватывающих приключений. Герои лучших его произведений — романов «Лорд Джим» (1900), «Молодость» (1902), «Тайфун» (1902),

«Ностромо» (1904), «Победа» (1915) — одиноки в обществе, где люди поклоняются богатству, где удача достается беспринципным дельцам и карьеристам.

Ненависть к стяжательскому обществу гонит героев Конрада в далекие края. Только там, на лоне экзотической природы, среди далеких от цивилизации народов Африки, Южной Америки и других стран, они находят неиспорченные нравы, красоту искренних человеческих чувств. Любимые герои Конрада (особенно моряки, которых любил показывать писатель, очень много путешествовавший на суше и на море) отважны, благородны и самоотверженны.

Как и Стивенсон, Конрад с уважением относится к «цветным» народам. В рассказе «Аванпост цивилизации» он осудил европейских чиновников, насаждающих так называемую «цивилизацию» среди туземного населения Африки.

РЕДЬЯРД КИПЛИНГ (1865—1936)

Книги Редьярда Джозефа Киплинга, подобно книгам Стивенсона и Конрада, тоже уносят читателей в экзотические страны. Однако идейная направленность творчества Киплинга совершенно иная.

Действие многих его произведений происходит в Индии, нравы, обычаи, культуру которой он хорошо знал, так как родился в Бомбее. Получив образование в Англии, он вернулся в Индию, где некоторое время работал корреспондентом газеты.

Киплинг пленяет читателей замечательным даром рассказчика, умением развернуть в повестях, романах, рассказах пеструю, разнообразную жизнь далекой страны, пробудить сочувствие к своим персонажам. Герои Киплинга — обыкновенные люди: английские офицеры, чиновники, моряки, врачи и т. п. Они самоотверженно выполняют служебный долг, стоически переносят одиночество, оторванность от семьи, скуку однообразных будней. Есть у Киплинга и еще один герой — простой солдат, чье имя — Томми Аткинс — стало нарицательным (сборники стихов «Ведомственные песни», 1886; «Казарменные баллады», 1892). Киплинг сочувствует ему, уважает его. Он и от других требует такого же уважения к солдату: ведь руками и кровью Томми Аткинсов добывается и охраняется могущество Англии. Киплинга не случайно называют бардом британского империализма и колониальной политики Англии. Своих героев он ценит главным образом за то, что они несут «бремя белого человека», т. е. выполняют «цивилизаторскую» миссию среди народов Востока. Англосаксов Киплинг считает высшей расой. Киплинг симпатизирует только тем индийским мужчинам и женщинам, которые покорно, как должное, принимают власть англичан. Всякое же проявление протеста в индийцах он, ярый идеолог колониализма, безоговорочно осуждает. Но он никогда не приукрашивает действительность колониальных будней, и поэтому в его произведениях встречается много правдивых описаний жестокости и высокомерия английских колонизаторов, а также бедственной жизни коренного населения Индии (рассказы «Лиспет», «На голоде» и др.).

Есть, однако, у Киплинга произведения, в которых его реакционность совсем отходит на задний план. И тогда перед нами большой поэт, певец человеческого разума, отваги, энергии, воли и трудолюбия. К лучшим произведениям писателя принадлежат две «Книги джунглей» (1894 и 1895), рассказывающие историю человеческого детеныша Маугли, которого нашла и выкормила волчица. Киплинг глубоко чув-



Охота на Шер-Хана. Иллюстрация А. И. Ватагина к повести Р. Киплинга «Маугли».

ствует природу, психологию зверей. В каждом из них он открывает своеобразный характер: мужественна волчица-мать, жаден и злобен тигр Шер-Хан, благородна пантера Багира, лицемерен и льстив шакал Табаки. Особым уважением зверей пользуется мудрый слон Хати — владыка джунглей, где идет непрестанная борьба за существование. Человеческий детеныш Маугли сильнее и разумнее всех зверей, и потому ему удается утвердить свое господство над джунглями.

К наиболее привлекательным и поэтичным произведениям Киплинга принадлежат и его «Сказки просто так» (1902).

Лучшие произведения Киплинга созданы в конце XIX или в первые годы XX в. У него нашлись последователи, авторы колониальных романов, прославляющие империалистическую Англию. Однако лучшие и наиболее передовые писатели Англии выступали еще при жизни Киплинга с суровыми осуждениями колониализма и его бардов и поддерживали народы, сбрасывающие его оковы.

ЭТЕЛЬ ЛИЛИАН ВОЙНИЧ (1864—1960)

Особое место в английской литературе занимает творчество Этель Лилиан Войнич. Ее первый и самый значительный роман — «Овод» (1897) в России пользуется гораздо большей известностью, чем в Англии. Сразу после появления в русском переводе (1897) он стал любимой книгой революционно настроенных читателей нашей страны. Им зачитывались в 1905 г., в Октябрьскую революцию, в годы гражданской войны. И это не случайно: у писательницы глубокие связи с Россией.

Биография Войнич долгое время была никому не известна. А между тем ее жизнь так же необычна, как и судьба ее «Овода». Ирландка по национальности, дочь профессора математики, Этель Лилиан Буль еще в ранней молодости сблизилась с жившими в Лондоне революционерами-эмигрантами. Русский народоволец С. М. Степняк-Кравчинский стал ее другом и учителем, а поляк Михаил Войнич, бежавший в Англию из царской ссылки, — ее мужем. Некоторое время Войнич жила в Петербурге, подружилась с русскими революционерами, помогала им, носила письма и передачи арестованным. Ее литературная деятельность началась с переводов на английский язык произведений русских писателей. Последние свои годы она жила в Нью-Йорке.



Этель Лилиан Войнич.

Близость писательницы к революционным кругам сказалась на ее творчестве. Недаром «Овод» посвящен изображению национально-освободительной борьбы итальянского народа (30—40-е годы XIX в.). Он написан горячо и страстно, в эмоционально приподнятом стиле. В нем передана героическая атмосфера народного подвига, боевого содружества членов подпольной организации «Молодая Италия». Герой романа — англичанин Артур Бертон. В начале романа юный Артур, открытый и искренний, полон восторженной набожности, веры в людей. Столкнувшись с предательской ролью священнослужителей, Артур становится атеистом. Он рвет с прошлым, отдается освободительной борьбе. Его называют Оводом — так подписывает он свои колючие обличительные статьи против реакции и церкви. В атеисте и революционере Оводе трудно узнать прежнего Артура: в нем появилась замкнутость, твердость духа. Овод никогда не поступается убеждениями. Во имя общего дела он подавляет личные привязанности.

Страстная преданность идее, ум, умение молча переносить душевные и физические муки, воля, мужество, не изменившие ему и перед расстрелом, — все эти благородные качества придают необычайную привлекательность романтическому образу Овода, одного из любимейших героев молодых читателей.



«Овод» и Арт. Феличе

Кто автор всемирно известного «Овода», вы, конечно, знаете: Этель Лилиан Войнич. А вот как зовут героя романа? На всякий случай напомним: Артур Бертон. Но подруга юности звала его иначе — ласковым итальянским именем Феличе...

В 1912 г. в русском журнале «Всходы» появился революционно-фантастический рассказ «Гнев Эльборуна» о смелом юноше кавказского племени, который освободил свой маленький народ от жестокой власти злого духа Эльборуна.

Рассказ был подписан обоими именами героя «Овода» — Арт. Феличе. Кто же скрывался за этим псевдонимом?

Сочинила рассказ молоденькая девушка Люда Ямщикова. Она показала его маме, настоящей писательнице — Маргарите Владимировне Ямщиковой (с ее книгами многие из вас, возможно, знакомы, она подписывала их — Ал. Алтаев). Мать почувствовала, что у дочери есть способности. Первый рассказ Люды напечатали в журнале.

С тех пор Людмила Андреевна Ямщикова больше полувека издает книги для детей. И на всех, как и на первом рассказе, стоит ее авторская подпись — Арт. Феличе. Почему же она именно так подписывает свои произведения? Это вы поймете из письма Арт. Феличе. Оно написано в 1960 г., после того как в печати появилось сообщение, что Этель Войнич в безвестности и нужде живет в США. Арт. Феличе писала ей:

«Ваша книга «Овод» полвека назад произвела и на меня огромное впечатление. Она помогла формированию моего характера.

До сих пор во мне живы воспоминания далекого детства. Я говорю это потому, что избрала своим псевдонимом имя главного героя Вашего романа. Вот уже 48 лет, как я выступаю в литературе под именем Арт. Феличе.

Пусть к многочисленным письмам с выражением любви к Вам прибавится и мое...

С глубоким уважением и любовью

Арт. Феличе (Л. А. Ямщикова)».

ПИСАТЕЛИ ГЕРМАНИИ

(Романтики и революционные демократы)

«Он ничего не видел, кроме голубого цветка, и долго разглядывал его с невыразимой нежностью. Наконец, ему захотелось пригнуться к цветку; но цветок вдруг зашевелился, и вид его изменился: листья сделались более блестящими и прижались к растущему стеблю, цветок склонился к нему, и лепестки образовали широкий голубой воротник, из которого выступило нежное личико. Его радостное изумление все возрастало при виде странного превращения, как вдруг его разбудил голос матери, и он проснулся в родительском доме, в комнате, уже озаренной золотыми лучами утреннего солнца».

Этим сном о голубом цветке открывается одно из замечательных немецких романтических произведений «Генрих фон Офтердинген». Действие происходит в средние века. Но книга эта не исторический роман. Автор ее — **Новалис** (1772—1801) не стремится правдоподобно и убедительно воспроизвести страницу прошлого. Это — роман-сказка. И жизненный путь героя надо понимать не буквально, а иносказательно. Через эту таинственную историю выражается взгляд Новалиса на призвание поэта. Поэт, по его мнению, как бы возвышается над будничной прозой окружающего мира, создает свой собственный мир, несет в сердце необыкновенную, красивую мечту. Для Генриха она воплощена в голубом цветке, и по ходу полуфантастических событий этим цветком оказывается прекрасная девушка Матильда.

Сказка у немецких романтиков стала одним из любимых жанров. Создавались новые сказки и собирались старые, бытовавшие в устном исполнении. Всемирную славу заслужили народные сказки, записанные и опубликованные **братьями Гримм—Якобом** (1785—1863) и **Вильгельмом** (1786—1859).

Сказки и легенды составили сюжеты многих лирических произведений. Так, широкую известность получила созданная поэтом **Клеменсом Брентано** легенда о Лорелей, девушке, якобы обладающей волшебными чарами. Позднее в новом варианте эта легенда предстала в стихотворении Гейне.

Не знаю, что значит такое,
Что скорбью я смущен;
Давно не дает покою
Мне сказка старых времен —

так звучит начало этой баллады у Гейне в переводе Александра Блока. Почему же немецким романтикам не давали покоя «сказки старых времен»? Побуждения были разные.

Поэты-дворяне, такие, как Новалис, враждебно относились к новым общественным порядкам, которые были установлены после победы буржуазной революции во Франции. Они болезненно переживали крушение старых, феодальных устоев. Им хотелось остановить время, сохранить незыблемыми и старинные замки, и патриархальные нравы, и покорный народ.

У Новалиса средневековая Европа представлена в счастливой гармонии. Нет никаких противоречий. Царит классовый мир... Такова романтическая картина прошлого, сказка, придуманная поэтом, чтобы отвратить взор от всего, что пугало и возмущало его в современном окружающем мире.

В начале XIX в. германские земли завоевали наполеоновские войска. Не надо забывать, что если Наполеон был завоевателем, то солдаты его — бывшие участники революционных войн. Гейне недаром писал, что он учился французскому языку у наполеоновского барабанщика. Он имел в виду, конечно, язык французской революции. С уважением отнесся к Наполеону и Гёте — он не поддержал войну против Франции, потому что она велась немецкими князьями во имя сохранения старых, феодальных порядков. И когда французы были изгнаны, на германских землях воцарилась реакция.

Именно в эту мрачную пору создал причудливые, смешные и одновременно трагические книги крупнейший немецкий романтик — Эрнст Теодор Амадей Гофман.

ЭРНСТ ТЕОДОР АМАДЕЙ ГОФМАН (1776—1822)

Гофман был необыкновенно одаренный человек, и, вероятно, он не сразу бы ответил, если бы его спросили о главном призвании. Известно, что музыка была его страстью. Трудно назвать другого писателя, у которого музыкальные образы были бы так осязательно живы, так красочно убедительны. Среди его героев много музыкантов, и почти каждый из них действует как одержимый гармонией звуков. В этом смысле герои похожи на автора.

Темпераментный исполнитель и дирижер, Гофман сам был незаурядным композитором. Самое значительное его музыкальное произведение — опера «Ундина», к сожалению, сохранившаяся только в отрывках. Некоторое время Гофман работал в театре. Он не только дирижировал, но и писал декорации для сцены. Живопись и графика были так же его призванием.

Но самое удивительное то, что Гофман получил юридическое образование и почти всю жизнь проработал в канцеляриях судебного ведомства. Читатели нередко удивляются, как странно переплетаются у него реальные и фантастические картины. Но Гофман сам жил как бы двойной жизнью. Днем он исправный и аккуратный человек, его окружает будничная проза обыкновенной жизни: юридические бумаги, просители по судебным делам, письмоводители, столоначальники и советники разных рангов. В свободное время он увлеченно отдается музыке, а по ночам пишет повести и рассказы, в которых обязательно происходят какие-то невероятные события. Вот студенту Ансельму приснились три золотисто-зеленые змейки, и в одну из них — среднюю — он влюбляется. Выясняется, что это дочери царя Саламандра. А кто такой царь Саламандр? Им оказывается самый обыкновенный городской архивариус



«Ноты ожили, засверкали и запрыгали...» Иллюстрация А. И. Кравченко к роману Э. Т. А. Гофмана «Крейслериана».



Эрнст Теодор Амадей Гофман.

Линдхорст, тот, что живет на окраине города. Но ведь студента Ансельма любит Вероника, дочь конректора Паульмана из местной гимназии. И вот развертывается целая история, и смешная, и немного страшная, идет борьба за сердце бедного студента между обыкновенной мещанской девушкой, мечтающей удачно выйти замуж, и таинственной Серпентиной, золотисто-зеленой змейкой. Обо всем этом рассказывается в повести «Золотой горшок» (1814).

И ошибется тот, кто подумает, что Гофман лишь забавляется такими причудливыми историями. Нет, творчество его глубоко трагично. По словам Гейне, это «потрясающий крик ужаса в двадцати томах». Гофман задыхался в душном мире Германии начала XIX в.

Он с отвращением смотрел на окружавших его обывателей и чиновников, презирая угодничество и чинопочитание, жалкие материальные заботы и страсть к деньгам. И его романтические книги были попыткой вырваться из этого убожества, чтобы создать красивый, иллюзорный мир, так непохожий на современную ему Германию.

Вот почему герой большинства произведений Гофмана — странствующий музыкант, благородный энтузиаст, непрактичный в быту, презирающий материальные блага. Он любит искусство и в нем находит высочайший смысл жизни.

В своем негодовании против окружающего мира Гофман поднимается до злой и беспощадной сатиры. В романе «Житейские воззрения кота Мурра» (1820—1821) типичное немецкое княжество представлено во всей его неприглядности и несообразности. А какими жалкими выглядят дворяне, которые кичатся своей родовитостью!

В романтической сатире Гофмана нашли отражение его глубокие размышления над трудными вопросами, которые ставила жизнь. Такова сказка «Маленький Цахес» (1819) о маленьком уроде, обладавшем волшебным качеством: все, что он ни делал дурного, приписывалось другим, а за все хорошее, что делали окружающие, хвалили Цахеса.

У бедного студента Бальтазара Цахес отнял невесту Кандиду, и не только потому, что он занимал важный пост. Ведь всем казалось, что интереснее, талантливее, умнее Цахеса нет никого на свете. А было так: на званом вечере у невесты Цахес замяукал от боли, и все гости стали упрекать Бальтазара за неприличное поведение, а когда Бальтазар прочел стихи в честь невесты, гости стали аплодировать Цахесу: оказывается, он еще и поэт! Но Бальтазар не растерялся. Он узнал тайну волшебных чар Цахеса. Оказывается, при рождении уродца



Юная Вероника и колдунья. Иллюстрация к повести Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок».

некая фея вложила ему несколько золотых волос. И когда Бальтазар вырвал золотые волосы у Цахеса, всеобщее наваждение было разрушено. Так, в фантастической форме было представлено одно из главных уродств буржуазного правопорядка: обладание золотом не только давало власть, но и позволяло присвоить то, что создавали другие.

Мраку окружающей жизни Гофман мог противопоставить только свою мечту. В одном из своих поэтических рассказов—«Мартин-бочар и его подмастерья» (1818) — Гофман облек мечту о счастливой гармонии искусства и ремесла в живые образы.

В рассказе изображены люди, которые влюблены в свое ремесло, они находят в труде радость и счастье, при этом заботятся не только о пользе, но и о красоте. Своим трудом они украшают жизнь, ибо любят прекрасное и сами создают его... Это была романтическая мечта, и никто из современников Гофмана не мог бы ответить на вопрос, осуществится ли когда-нибудь такая мечта.

Но время шло. Через восемь лет после смерти Гофмана, в июле 1830 г., народ Парижа покончил с режимом Реставрации. Июльская революция во Франции сразу приобрела международное значение: она нанесла мощный удар по той реакционной системе, которая была установлена в Европе после победы над Наполеоном. Революция вселила надежды в сердца многих в тогдашней Европе. Началось демократическое движение и на немецких землях.

Сперва выступали одиночки, наиболее смелые и проницательные люди, а спустя десятилетие, в 40-х годах, общественный подъем в стране приобрел широкий размах. Германия медленно, но неотвратимо двигалась навстречу буржуазно-демократической революции.

ГЕОРГ БЮХНЕР (1813—1837)

Среди немецких революционных демократов 30-х годов нельзя не вспомнить Георга Бюхнера — одного из первых немецких реалистов XIX в. Девизом его была правда в искусстве, и великий пример реализма он видел в народной песне и в творчестве Шекспира.

Бюхнер — активная натура. Он принял энергичное участие в организации тайного общества и составил листовку, призывающую крестьян к восстанию. В листовке прозвучал знаменитый призыв: «Мир—хижинам! Война—дворцам!»

Тайное общество разгромили, Бюхнер бежал и вскоре умер в эмиграции. За свою короткую жизнь он успел написать немного. Но это немногое отмечено печатью гения.

Бюхнер оказался проницательнее многих своих современников. В феодальной стране, которая только готовилась к буржуазной революции, он уже ясно представлял себе противоречивость и слабость этой революции. Примечательна его драма «Смерть Дантона», передающая динамику событий и показывающая разные слои французского революционного общества.

Уже сам выбор такой темы — большая смелость. Ведь в Германии не только дворяне, но и буржуа были смертельно напуганы смелыми действиями парижских санкюлотов. Внушал им страх и Дантон — один из самых энергичных вождей революции, отправивший на гильотину Людовика XVI.

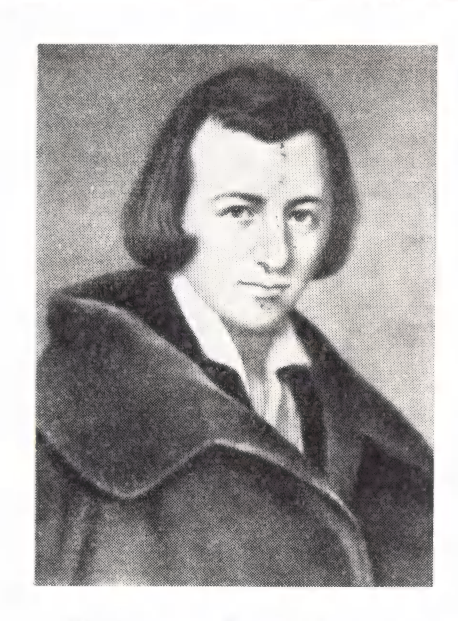
Но Бюхнер отнюдь не прославляет Дантона. Наоборот, он разоблачает его за то, что он не был последовательным революционером. Дантон считал, что цель достигнута — монархия разрушена и создана республика.

Для тогдашней Германии и такая программа была бы очень смелой. Но Бюхнер идет дальше. Он судит Дантона, уже опираясь на опыт XIX в., когда победившая в Англии и во Франции буржуазия раскрыла свою эгоистическую антинародную сущность. И Бюхнер мечтает о народной революции, которая принесет победу не богачам, а людям труда.

ГЕНРИХ ГЕЙНЕ (1797—1856)

Сложный путь прошел поэт немецкой революционной демократии Генрих Гейне. Мировоззрение его противоречиво. Он называл себя солдатом революции, но временами отстранялся от борьбы и объявлял себя только поэтом, который поет вольную песнь и не хочет ни от кого зависеть.

По словам Маркса, он умнейший человек своего времени. Гейне много видел и многое понимал, вобрав в себя огромный общественный опыт эпохи. С 1831 г. он жил в Париже, этом городе революций, и сумел оценить самые передовые идеи того времени, например учение утопического социализма Сен-Симона. Особенно знаменательной стала для него встреча в Париже с молодым Марксом (в 1843 г.).



Генрих Гейне.

Творчество Гейне многогранно. Удивительно тонкий и задушевный лирический поэт, он умел беспощадно преследовать своих идейных противников. «И волчий зуб у меня и сердце волчьей закалки»,— писал он в одной из своих сатирических поэм.

Самая значительная книга прозы Гейне— «Путевые картины» (1826—1830) — поражает удивительным сочетанием лирических образов, романтически-приподнятого тона с остроумными, сатирическими зарисовками. Много задушевности в картинах природы. Передан не просто пейзаж: горы, леса, восходящее солнце, горная речка Ильза. Поэт заражает читателя своим настроением, как бы погружая его в мир больших чувств.

И тут же автор раскрывает свое отношение к людям, обществу, событиям. Как бы мимоходом он бросает слова: «Мы живем в особо знаменательные времена: тысячелетние соборы разрушают, а императорские троны сваливают в чуланы». Или вдруг возникает фигура молодого националиста, который даже своим внешним видом хотел походить на древних германцев: он не брился и не стригся, носил длинную черную рубаху и рыцарскую шапочку... «В общем это был дурак в натуральную величину»,— заключает автор.

Этот образ не случаен у поэта. Гейне не только высмеивал ура-патриотическую болтовню немецких обывателей, он раньше других разглядел замыслы германских шовинистов. Недаром спустя столетие гитлеровцы с такой ненавистью выступили против великого поэта.

Его ранняя «Книга песен» (1827) завоевала признание и любовь во всем мире именно своей романтической взволнованностью, мастерством воплощения, богатой гаммой человеческих чувств.

Герой ее — молодой современник поэта, страстно, активно и вместе с тем трагично воспринимающий окружающий мир. Несчастлива его любовь, ибо она не находит признания и ответа:

> Сырая полночь. Буря.
> Деревья скрипят на ветру.
> Я, в плащ закутавшись, еду
> Один в глухом бору.

Мечта обгоняет его коня. Вот уже перед ним знакомый дом, его встречают, его ждут, его обнимают... но все это только пригрезилось:

> А ветер свистит в деревьях,
> И дуб говорит седой:
> «Куда ты, глупый всадник,
> С твоей безумной мечтой?..»

Не надо искать в этих стихах намека на какие-то личные огорчения поэта. Суть их глубже, богаче. Тема неразделенной любви, которая проходит через всю книгу,—это выражение другой, главной романтической темы — одиночества лирического героя. Оно порождено неприятием окружающего мира.

> И многие вместе со мною
> Грустят в немецкой стране,—
>
> *(Перевод В. Левика.)*

заявляет Гейне. Недаром он сравнивает себя с Атласом, который, согласно греческому мифу, держал на голове и руках небесный свод.

Все чаще и чаще в лирике Гейне звучит ирония. Поэт мечтает и тут же иронически отбрасывает эту мечту. Начинается преодоление романтизма. Гейне как бы сбрасывает покровы с действительности, хочет видеть всю правду.

Расширяется его социальный опыт, поэт видит острее и глубже многих своих современников противоречия не только феодальной, но и буржуазной действительности. Поэт, революционный демократ, он дружит некоторое время с Марксом, а на силезское восстание отвечает замечательными стихами, раскрывающими величие и мощь нового класса, бросающего вызов «богу, королю и отечеству» («Силезские ткачи», 1844). Гейне сначала слабо верил, что немцы способны подняться на борьбу. Но в 1843 г. он побывал (после 12-летней эмигра-



Иллюстрация А. Д. Гончарова к сборнику «Избранные стихотворения» Г. Гейне.

ции) на родине, и плодом этой поездки явилась самая боевая его сатирическая поэма «Германия. Зимняя сказка». Неистощимо остроумие поэта, особенно когда он говорит о темных силах Германии. Он бичует феодальный режим, высмеивает немецких обывателей, издевается над прусской военщиной. Запоминается фантастическая сцена — встреча поэта с легендарным германским императором Фридрихом Барбароссой (Ротбартом). Поэт рассказывает Ротбарту, проспавшему несколько веков, о событиях последнего столетия, и прежде всего о французской революции, объясняет, что такое гильотина и как с ее помощью французы покончили с монархией...

Поэма Гейне была грозным напоминанием о революции. И здесь же поэт впервые так отчетливо и вдохновенно выразил свою социалистическую мечту. Церковной проповеди царствия небесного он противопоставляет убеждение, что рай надо создавать здесь, на земле:

При жизни счастья нам подавай!
Довольно слез и муки!
Отныне ленивое брюхо кормить
Не будут прилежные руки.

(Перевод В. Левика.)

Это и была его «новая песнь, лучшая песнь», которую, «ликуя, поют миллионы».

* * *

В 40-е годы в немецкую литературу приходит новое поколение поэтов и писателей. Для них эпоха романтизма в прошлом. Их уже не волновала судьба голубого цветка или музыкальные страдания гофмановского героя. Вся страна приходила в движение. Близилась революция. Политические вопросы становились главными и в жизни и в литературе.

«Одна ласточка не делает весны, — писала «Рейнская газета», самый передовой орган тогдашней Германии, — но столько певцов, которые одновременно выступают и, не сговариваясь, поют на один мотив, — явный признак перемены погоды».

Один за другим появляются сборники политических стихотворений (чаще всего они печатались за границей и тайно ввозились в Германию). Широкое признание завоевала небольшая книжечка **Георга Гервега** «Стихи живого человека» (1841). В ней звучал боевой призыв к согражданам взяться за оружие и покончить с тиранией. Пламенный пафос Гервега увлекал молодежь.

В годы, когда назревал общественный переворот, перед каждым честным поэтом вставал один грозный вопрос: «Ты раб иль гражданин? Подумай и решись». Эти слова также принадлежат Гервегу, и стихотворение называется «Партия».

Тогда в предреволюционных спорах, в столкновении разных мнений и возникло понятие партийности, хотя в Германии еще не было никаких партий:

Эй, панцири на грудь! Ни шагу без отваги!
Преграды, словно вихрь, сметайте на пути!
Всех вечных помыслов разрозненные флаги
К знаменам партии должны мы принести.

(Перевод Н. Вержейской.)

В середине 40-х годов Маркс и Энгельс начали разрабатывать свое великое учение, а в канун революции 1848 г. был создан «Союз коммунистов» — первая партия революционного пролетариата.

Не случайно поэтому в Германии тогда наряду с такими поэтами, как Гейне и Гервег, выступили первые поэты рабочего класса. Самый значительный среди них — Георг Веерт.

ГЕОРГ ВЕЕРТ (1822—1856)

Георг Веерт писал стихи, очерки, фельетоны. Но ярче всего он проявил себя как сатирик. Сатира Веерта — явление новое в мировой литературе. Впервые оружием смеха владел поэт, который не только резко и бескомпромиссно отвергал прошлое, но и утверждал мысль о неизбежности победы пролетарской революции.

В остроумной повести «Наброски из немецкой торговой жизни» Веерт создал образ немецкого буржуа — господина Прейса, осторожного, хитрого, плутоватого и вместе с тем исполненного самомнения. Революция вызвала у него испуг. По ночам его мучают кошмары: ему снится, что все цифры в его главной конторской книге подняли бунт против его величества Нуля.

«Боже, защити нас от кроваво-красного флага!» — в смятении вопит господин Прейс.

Показывая растерянность немецкого буржуа перед новыми грозными силами, Веерт убедительно раскрывает обреченность всего класса господ Прейсов. В этой повести пролетарий не изображен крупным планом, но автор заставляет почувствовать всем ходом изображаемых событий, что именно рабочему классу принадлежит будущее.

Идея грядущей революции предельно четко выражена в стихотворении Веерта «Литейщик пушек». Перед нами рабочий, который своей жизнью и своим трудом создавал мощь Британии. Но он обездолен. И гнев его против угнетателей выливается в пророческих словах:

...настанет час
Грозы и битв суровых,
Когда ударим против вас
из десятидюймовых!
(Перевод И. Миримского.)



Георг Веерт.

Зрелостью и последовательностью революционного мировоззрения Веерт во многом обязан Марксу и Энгельсу, с которыми он был связан не только личной дружбой: он участвовал в работе «Союза коммунистов», а во время революции 1848—1849 гг. был одним из редакторов «Новой Рейнской газеты», выходившей под руководством Маркса.

Так, на протяжении полувека немецкая литература прошла большой и сложный путь — от смутного романтического протеста до первых попыток воплощения коммунистического идеала.

Но поражение революции 1848 г. прервало эту линию развития. Немецкому народу предстояло еще немало испытаний, и борьба передовых литераторов была нелегкой.

ПИСАТЕЛИ США

Американская литература подарила миру много замечательных писателей, книгами которых зачитываются и взрослые и дети. Почему она заняла достойное место среди других литератур лишь в начале XIX в.? Ответ на этот вопрос дает сама история США.

До конца XVIII в. Северная Америка была английской колонией. Американский народ вел тяжелую и долгую войну за независимость. В 1783 г. колония победила и создала федеративную буржуазно-демократическую республику — Соединенные Штаты Америки. С этого времени постепенно добивается самостоятельности и американская литература: она освобождается от влияния английской литературы, отражает жизнь молодой республики.

ВАШИНГТОН ИРВИНГ (1783—1859)

Первый американский писатель, завоевавший широкую известность за пределами своей родины,— Вашингтон Ирвинг. Мастерски изображая реальную жизнь, он насыщал свои рассказы фантастикой, юмором, мотивами народного творчества. В сборник Ирвинга «Книга эскизов» (1819—1820) включены две наиболее известные новеллы писателя — «Легенда Сонной долины» и «Рип Ван Винкль». Они построены на материалах старинных сказаний голландских поселенцев. Рип Ван Винкль, лентяй, рассеянный мечтатель, умудрился заснуть на 25 лет. Проснувшись, он возвращается домой и, ничего не зная о победе американцев в борьбе за независимость, некстати провозглашает «ура» в честь английского короля Георга III. Имя Рипа Ван Винкля стало нарицательным в Америке: так называют ленивых, беспечных людей, живущих давно устаревшими представлениями.

Вашингтон Ирвинг считал прогрессивным буржуазный строй в Америке, надеялся, что со временем он станет более совершенным. Буржуазные предприниматели казались ему героическими фигурами. Одному из них — миллионеру Астору — он даже посвятил свою книгу «Астория».

ФЕНИМОР КУПЕР (1789—1851)

Современник Ирвинга — знаменитый писатель Фенимор Купер родился в семье судьи, богатого владельца поместья в штате Нью-Йорк. Еще совсем юным он, не закончив высшего образования, служил в торговом, а затем в военно-морском флоте. Купер повидал много стран, несколько лет жил в Европе. Но именно знание своей страны, ее истории, происходящих в ней важных перемен помогло ему создать произведения, в которых он показал мир для многих новый и неожиданный.

Известность Фенимору Куперу принес патриотический роман «Шпион» (1821) о трагической судьбе коробейника (мелкого деревенского торговца, разносившего свой товар в коробе по деревням) Гарви Берча. Во время войны за независимость он был разведчиком американской армии, сумел завоевать доверие враждебного английского командования. Однако соотечественники, ради которых он рисковал жизнью, считали Берча предателем.



Фенимор Купер.

Восхищение современников Купера, в том числе и великого русского критика В. Г. Белинского, вызвала пятитомная эпопея о Кожаном Чулке. Эпопея Купера посвящена следопыту и охотнику Натти Бампо — человеку бескорыстному, смелому и благородному. Она охватывает время с 40-х годов XVIII в. до 1805 г.: с того момента, как юный Натти совершает свои первые военные подвиги, и до его смерти проходит 60 лет. Натти Бампо видит, как европейские колонисты захватывают земли в Америке, вырубают леса, натравливают одни индейские племена на другие. Обо всем этом и пишет Купер, рисуя рядом с жестокими колонистами коренное население Америки — индейцев — «замечательный народ: на войне — отважный, кичливый, коварный, беспощадный, готовый к самопожертвованию, в мирное время — справедливый, великодушный, мстительный, скромный...»

Натти, по существу, участвует в захвате земель: он помогает своим соотечественникам продвигаться в глубь Америки, показывает им пути. Но, чистый душой, он чувствует, что новая жизнь на американских просторах несет с собой дух торгашества и собственнических страстей. Ему по душе гордые и отважные индейцы, он относится к ним с уважением и дружелюбно.

Самый популярный роман из серии книг о Кожаном Чулке — «Последний из могикан» (1826). Действие его происходит в 1757 г. Индеец Ункас — последний из могикан — друг Натти Бампо, тогда знаменитого английского разведчика, прозванного Соколиным Глазом.

Ункас — последний представитель племени, в прошлом могущественного, а теперь истребленного колонистами.

Чем старше становится Натти Бампо, тем наивнее выглядят его стремления жить по законам старой жизни. В романе «Пионеры» (1823) он иногда выглядит жалким и смешным, потому что уже после победы в войне за независимость, когда все прочнее становятся нравы и законы буржуазного общества, старый Натти не понимает исторической неизбежности происходящего. И когда в романе «Прерия» (1827) умирает Натти, скитавшийся по степям и живший воспоминаниями о прошлом, с ним как бы умирает и старая Америка.

Романы Купера читаются с увлечением. Мы ощущаем их глубокую поэтичность, нас захватывают романтика приключений, волевые, отважные и целеустремленные герои, индейские сказания и легенды, вкрапленные в эти романы, наконец, те полные жизни картины природы, на фоне которых разыгрываются события.

Быстрый технический прогресс, стремительное развитие промышленности, кричащие противоречия сказочных обогащений и чудовищной нищеты ознаменовали новый период в истории США.

Назревала гражданская война между северными штатами, твердо ставшими на новый, буржуазный путь развития, и южными, не желавшими отказываться от рабовладельческих устоев. Американские писатели в разных формах отразили эти социальные противоречия своей страны.

Ункас в плену у гуронов. Иллюстрация Э. Андриолли к роману Ф. Купера «Последний из могикан».

ЭДГАР АЛЛАН ПО (1809—1849)

Очень талантливый и своеобразный писатель Эдгар По с болезненной остротой воспринял все то отрицательное, что несло с собой быстрое развитие капитализма. Южанин по происхождению, он хотел оставить незыблемыми старые, патриархальные обычаи, не понимал, что они жестоки, связаны с рабовладением и исторически обречены на гибель. Зато писатель очень ясно представлял себе, как опасен для подлинного искусства буржуазный дух корысти, стяжательства. Он ненавидел литературу, рассчитанную на низкий вкус американского мещанства, продажную журналистику. Такую журналистику он остро высмеял в блестящем сатирическом рассказе «Литературная жизнь Каквас Тама, эсквайра».

Суровую жизнь прожил писатель. После смерти родителей он рос в семье коммерсанта Аллана. Поняв, что Эдгар не хочет идти по его стопам, опекун отказал ему в материальной помощи. Всю жизнь По нуждался и умер в бедности.

Наряду с произведениями, в которых с особой силой отражены его мрачные, болезненные настроения, Эдгар По создал увлекательные рассказы о путешествиях, детективные рассказы о запутанных преступлениях. В его научно-фантастических произведениях проявился интерес писателя к точным наукам и осведомленность в них («Необыкновенные приключения Ганса Пфалля» — о путешествии на Луну на воздушном шаре). Эдгар По живо интересовался достижениями современной ему науки и техники



Эдгар Аллан По.

и не терял веры в могущество человеческого разума. Он рассказывает, как благодаря тонким, логическим умозаключениям человек спасает свою жизнь («Низвержение в Мальстрем»), находит клад («Золотой жук»), разгадывает сложнейшие преступления («Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Украденное письмо»).

Лучшие рассказы Эдгара По читаются всегда с напряженным интересом: так необыкновенны и трагичны положения, в которые попадают его герои, так изобретательна фантазия писателя, так строго логичен ход его мыслей.

Эдгар По писал и лирические стихотворения. Он много сделал для обогащения и совершенствования родного поэтического языка.

ГЕНРИ УОДСУОРТ ЛОНГФЕЛЛО (1807—1882)

Накануне гражданской войны промышленного Севера с рабовладельческим Югом многие американские писатели поддерживали своим творчеством борьбу аболиционистов — сторонников отмены рабства.

В 1842 г. появились «Песни о рабстве» Генри Уодсуорта Лонгфелло. В них нет прямых призывов к отмене рабства, но в них поэт рисует бесчеловечность рабовладельцев, страдания рабов.

Мировую известность принесла Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (1855). В России она была издана в прекрасном переводе поэта И. Бунина. Переводчик сумел сохранить очарование этой поэмы: своеобразие ее языка, который в подлиннике отражает всю поэтичность индейского народного творчества. В основе произведения — сказания индейских племен о полулегендарном вожде, мудром и любимом Гайавате. Он жил в XV в., перед тем как первые европейские поселенцы появились на американских землях. В поэме поется о том, как

Трудился Гайавата,
чтоб народ его был счастлив,
чтоб он шел к добру и правде...
«Ваша сила лишь в согласье,
а бессилие в разладе.
Примиритеся, о дети!
Будьте братьями друг другу».

В эпилоге поэмы индейские племена, по заветам Гайаваты, добровольно отдают себя в руки «белых братьев—христиан». Здесь поэт



Искателям клада повезло: они откопали сундук с сокровищами. Иллюстрация Г. Г. Филипповского к повести Э. А. По «Золотой жук».



Осторожная Нокомис
Говорила Гайавате:
«Не ходи, о Гайавата,
В царство Западного Ветра:
Он убьет тебя коварством,
Волшебством своим погубит...»

Иллюстрация Ф. О. К. Дарлея к поэме Г. У. Лонгфелло «Песнь о Гайавате».

явно поступился правдой: мы знаем, как упорно и отчаянно сопротивлялись индейские племена захватчикам-европейцам.

Религиозно настроенный Лонгфелло призывал бороться против несправедливости путем морального самоусовершенствования. Он много лет преподавал в университете и перевел на английский язык ряд выдающихся произведений европейских писателей.

ГАРРИЕТ БИЧЕР-СТОУ (1811—1896)

С движением за уничтожение рабства тесно связано творчество Гарриет Бичер-Стоу — автора всемирно известной книги «Хижина дяди Тома». Бичер-Стоу написала много произведений, но только «Хижина дяди Тома» (1852) принесла ей мировую славу. Писательница была близка к среде американского духовенства, и это отразилось на ее мировоззрении: она считала, что терпение рабов и «христианское милосердие» плантаторов — путь к их примирению. И все же книга Бичер-Стоу сыграла большую роль в движении за отмену рабства. Южные плантаторы узнавали себя в образах жестоких помещиков из «Хижины дяди Тома» и собирались подать в суд на автора книги за клевету. Американский президент Авраам Линкольн, познакомившись с Бичер-Стоу, спросил, не та ли она «маленькая женщина, которая вызвала большую войну?» (т. е. гражданскую войну Севера и Юга).

Главный герой книги — негр Том вызывает глубокие симпатии читателей своей честностью, добротой и трудолюбием. Однако нам глубоко чужда идея христианского непротивления, воплощением которой является Том. Пройдя через муки непосильного труда, избиений, он все же перед смертью прощает своих убийц.

Писательница рисует портреты не только смиренных христиан, но и негров-борцов, людей большой воли и одаренности, охваченных ненавистью к рабству и стремлением вырваться из его цепей. Это изобретатель Джордж Гаррис, его жена Лиззи, смелая и самоотверженная мать, чудом спасшая своего ребенка, проданного работорговцу. Это негритянка Касси, жестоко отомстившая своему хозяину Легри за страшные унижения, которые она терпела...

Картины рабства, нарисованные Бичер-Стоу со страстным негодованием на основании личных наблюдений и большого фактического материала, произвели на современников огромное впечатление. Демократические читатели Америки восприняли «Хижину дяди Тома» как



Гарриет Бичер-Стоу.

книгу, близкую их чувствам и интересам. Очень показательно, что о жестоком Легри сложили народную песню.

В России в период борьбы с крепостным правом «Хижину дяди Тома» читали с захватывающим интересом. Эту гуманную книгу высоко оценили революционные демократы — Некрасов, Добролюбов, Чернышевский.



Уолт Уитмен.

УОЛТ УИТМЕН (1819—1892)

С важнейшим в истории Соединенных Штатов периодом гражданской войны между Севером и Югом в большой мере связано творчество поэта-демократа Уолта Уитмена, защищавшего своим творчеством демократические идеалы народных масс.

Уитмен — сын бедных фермеров, живших недалеко от Нью-Йорка. Он начал зарабатывать на жизнь с детства и сменил немало профессий: был посыльным, наборщиком, школьным учителем.



Иллюстрация Ф. Мазереля к стихотворению У. Уитмена «Каламус».

И перед войной, и во время войны между Севером и Югом (Уитмен участвовал в ней как санитар армии северян) поэт страстно призывал в своих стихах к борьбе за отмену рабства.

Гуманизм Уитмена, его вера в светлое будущее народа, уважение к труду, который он поэтизирует в стихах, и к разуму человека придают его творчеству оптимистический, жизнеутверждающий характер.

В сборнике стихов «Листья травы» (его первое издание вышло в 1855 г.) Уитмен выступил как поэт-новатор. Он пытался охватить все многообразие жизни, ибо все достойно быть воспетым — и красавец паровоз, созданный руками и разумом человека, и Бруклинский мост, и «беглый негр, и каждый лист травы...». Он пишет, обращаясь к своей музе:

Муза! Я принесу тебе наше здесь и наше сегодня,
Пар, керосин и газ, экстренные поезда,
великие пути сообщения,
Триумфы нынешних дней: нежный кабель Атлантики,
И тихоокеанскую железную дорогу, и Суэцкий канал,
и Готардский туннель,
и Бруклинский мост,
Всю землю тебе принесу, как клубок,
обмотанный рельсами и пароходными
тропами, избороздившими каждое море,
Наш вертящийся шар принесу...

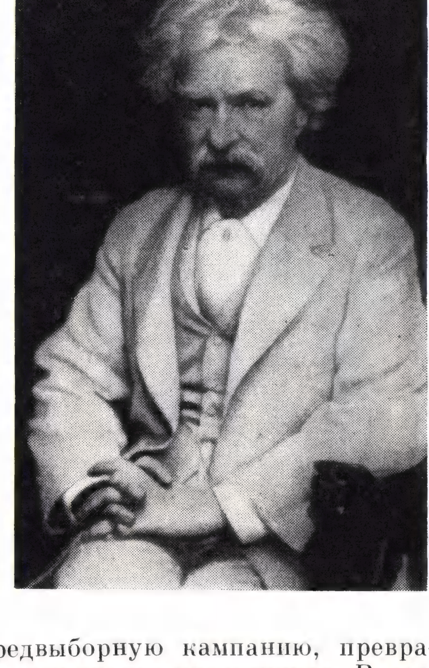
(«Песня о выставке», перевод К. Чуковского.)

Темы стихотворений Уитмена очень разнообразны: фермерская и городская жизнь, пейзажи, любовь, революционные события в Европе, борьба против рабства на родине поэта... Стихи его по форме приближаются к оратор-

ской речи. Они построены на внутреннем ритме и большей частью не рифмованы.

После гражданской войны между Севером и Югом Уитмен потерял веру в то, что Соединенные Штаты станут страной подлинной демократии.

Творчество Уитмена оказало большое влияние на многих писателей европейских стран, а для американской революционной поэзии его стихи стали плодотворной традицией.



Марк Твен.

МАРК ТВЕН (1835—1910)

Знаменитый американский писатель Марк Твен (Самюэль Ленгхорн Клеменс), живший позднее Уитмена, имел возможность с еще большей ясностью увидеть, как далека его родина от идеала подлинной демократии. Несмотря на это, Твен в большей части своих произведений оставался писателем жизнерадостным, замечательным юмористом.

Большинство произведений Твена связано с традициями народного юмора Америки, что придает его многочисленным рассказам особую прелесть, яркую национальную окраску. В самых незначительных явлениях Твен замечает смешное и о самых обыденных вещах рассказывает изобретательно и остроумно. Он показывает торгашеский дух буржуазии, жажду наживы и беспринципность политиканов. В рассказе «Как меня выбирали в губернаторы» он высмеивает предвыборную кампанию, превратившуюся в соревнование клеветников. В рассказе «Журналистика в Теннесси» изображает грубые нравы американской печати, погоню за сенсацией, беспринципную борьбу конкурирующих газет. В таких всемирно известных рассказах, как «Разговор с интервьюером», «Мои часы», «Как я редактировал сельскохозяйственную газету» и др., привлекает изобретательность автора, который создает необычайно смешные по своей неожиданности и нелепости ситуации.



Первый королевский обед Тома. Иллюстрация Б. Л. Игнатьева к роману М. Твена «Принц и нищий».

Твен очень наблюдательный писатель, прекрасный знаток психологии и быта простых людей Америки, буржуазной и мещанской среды. На своем жизненном пути он встречался с людьми самых разнообразных профессий. Сын провинциального судьи, он с 12 лет начал работать: учеником в типографии, наборщиком, лоцманом на пароходе и, наконец, журналистом. Из воспоминаний о пароходе, на котором он плавал по Миссисипи, возник и псевдоним писателя: «марк твен» — термин, употребляемый при измерении глубины реки.



Том занят важным делом. Иллюстрация В. Н. Горяева к повести М. Твена «Приключения Тома Сойера».

Воспоминания о детских годах послужили Твену материалом для двух всемирно известных любимых детских книг — «Приключения Тома Сойера» (1876) и «Приключения Гекльберри Финна» (1884). Том и его друзья ищут романтических приключений и свободы вдали от мещанского провинциального городка, от скуки религиозных воскресных школ, от нудных наставлений школьных учителей. Со свойственными Твену наблюдательностью и тонким юмором обрисованы нравы американской провинции первой половины XIX в. А детские переживания Тома раскрыты писателем с трогательной любовью и проникновением в психологию подростка.

Том Сойер — один из самых обаятельных образов детской литературы. Пусть в своих выдумках и проказах он иной раз не знает меры, зато в серьезных, а подчас и опасных переделках Том остается верным и отважным другом. Выступая на суде свидетелем, Том не побоялся взять под защиту обвиненного в убийстве старика и сказать правду о подлинном убийце — страшном и мстительном индейце Джо. Он далеко не всегда правдив, но мы гораздо больше верим в его привязанность к тете Полли, заменяющей ему мать, чем в любовь к ней «примерного», но эгоистичного, подчас коварного и расчетливого брата Тома —Сида.

Когда Марк Твен писал книги о Томе и Геке, рабство в Америке уже отменили. Но угнетение негров и расовое неравенство оставалось, как продолжает оно существовать и сейчас. Твен не мог относиться равнодушно к этому позорному явлению американской жизни.

В повести о маленьком бродяге, свободолюбивом Геке Финне, постоянно рядом с ним его друг — черный невольник, беглый негр Джим. Они странствуют на плоту по реке Миссисипи: Гек сбежал от богатой вдовы, которая приютила его, но замучила своими надоедливыми наставлениями, а Джим стремится попасть в свободные штаты, где нет рабства.

Твен не только веселый юморист, но и блестящий сатирик. Его книга «Янки при дворе короля Артура» (1889) разоблачает феодально-монархические пережитки, которые еще сохранились в некоторых буржуазных странах Европы. Писатель, так же как и его герой, приходит к мысли, что только революция может дать свободу угнетенному человеку. И когда произошла русская революция 1905 г., она встретила горячее сочувствие у Твена.

Почти все дети нашей страны знают интереснейшую историю, написанную М. Твеном,— «Принц и нищий» (1882). В ней рассказывается о судьбе маленького оборвыша Тома Кенти и английского принца Эдуарда. Действие происходит в XVI в. По чистой случайности Том становится на время наследником престола, а принц Эдуард вместо Тома оказывается среди нищих. Тогда-то маленький принц и узнает правду о горькой судьбе своего народа, о жестоком произволе королей, их министров и чиновников. Постепенно меняются взгляды и отношение к жизни ранее избалованного и не знавшего людского горя ребенка. И, вернувшись опять в свой дворец, Эдуард делается добрым, заботящимся о благе своего народа королем. А Том Кенти, хоть иной раз и попадал в смешные положения, не зная придворного быта, восхищает читателя: нищий мальчик из народа, сам того не понимая, часто бывал куда мудрее всех важных и опытных министров.

Многие произведения Твена не печатались на его родине до последнего времени. Слишком резки его высказывания об американской «демократии», о колониальной политике американского империализма.

Лишь недавно увидали свет письма и дневники Твена, его незаконченная автобиография, памфлеты и др. Они рассказывают о том, что честный художник, горячо любивший свой народ, испытывал мучительные разочарования, видя, как попираются в его стране демократические идеалы.

ФРАНК НОРРИС (1870—1902)

В самом конце XIX в., когда по всей стране росло рабочее движение и ширились выступления фермеров против трестов, в Америке выступил смелый и правдивый писатель — Франк Норрис. Писатель посвятил свой роман «Спрут» (1900) борьбе фермеров с железнодорожным трестом, представители которого прибегали к самым коварным методам разорения фермеров, стремясь заполучить их земли.

О'ГЕНРИ (1862—1910)

Некоторые американские писатели уступали требованиям издательств, журналов, которые настаивали на непременно счастливых концах и описаниях радужных картин американской жизни. Один из таких писателей — О'Генри (псевдоним Вильяма Сиднея Портера).



О'Генри.

Почти все его рассказы оканчиваются счастливо, а героев их очень часто ждут нечаянные удачи. Развязки его произведений настолько неожиданны, что, как ни старается читатель предугадать конец и поступки героев, он всегда попадает впросак: автор поистине неистощим в своей изобретательности.

...Два жулика похитили десятилетнего сынишку у богатого гражданина, надеясь получить за него солидный выкуп. Мальчишка ничуть не обеспокоен этим происшествием и с большим увлечением играет в индейцев; пещера, где его спрятали, очень подходит для игры. Своими выдумками и проделками озорной «вождь краснокожих» настолько замучил похитителей, что они в конце концов согласились сами заплатить большие деньги его отцу, чтобы как-нибудь избавиться от мучителя («Вождь краснокожих»).



Иллюстрация Г. Г. Филипповского к рассказу О'Генри «Вождь краснокожих».

В рассказе «Родственные души» грабитель забирается в квартиру богача. Оба героя — и грабитель и его жертва — страдают ревматизмом. Рассказ оканчивается самым неожиданным образом: забыв обо всем, вор затевает с богачом длинный дружеский разговор о том, как лучше избавиться от проклятой болезни, и тянет свою «жертву» в кабачок, чтобы угостить его за свой счет, потому что «только спиртное и может помочь».

Однако в произведениях О'Генри нельзя не заметить большой любви автора к простым людям Америки — фермерам, ковбоям, клеркам, продавцам, к тем, кого называют «маленькими людьми» в мире, где правит «большой бизнес». Именно в этой любви — источник теплого, мягкого юмора писателя.

***

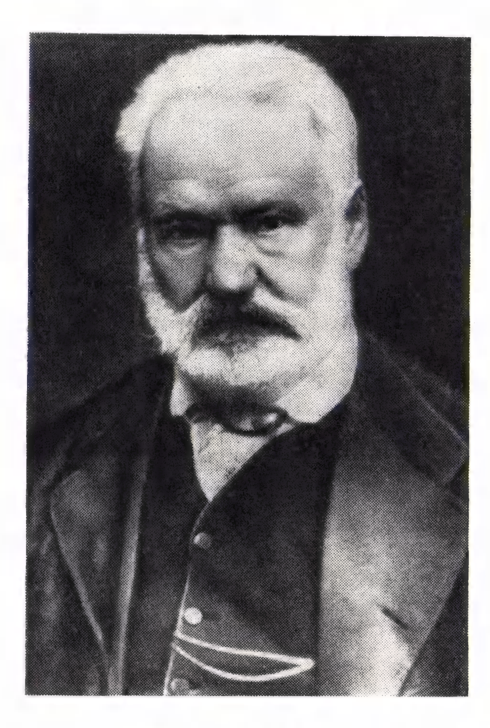
США, как писал В. И. Ленин, стали «одной из первых стран по глубине пропасти между горсткой обнаглевших, захлебывающихся в грязи и в роскоши миллиардеров, с одной стороны, и миллионами трудящихся, вечно живущих на границе нищеты, с другой». Реалистическая литература Соединенных Штатов, возмужавшая в XIX — начале XX в., отразила эти сложности и противоречия американской жизни. ■

ПИСАТЕЛИ ФРАНЦИИ

В XIX в. во Франции, как и в других странах Европы, литература вступила в новый период развития. Активность народных масс и значительный прогресс в просвещении привели в прошлом столетии к тому, что произведения передовых художников зазвучали как «звонкое эхо» эпохи, по выражению Гюго.

ВИКТОР ГЮГО (1802—1885)

Большую роль во французской литературе сыграл прогрессивный романтик Виктор Гюго. В своем творчестве он обращался непосредственно к народу, в его среде находил своих героев (Квазимодо, Эсмеральда, Жан Вальжан, Гаврош). Он первым широко использовал литературный язык улицы, ввел в свои пьесы, несмотря на то что они написаны стихами, разговорные обороты.



Виктор Гюго.

Вслед за социалистом-утопистом Сен-Симоном (1760—1825) Гюго утверждал, что общество должно охранять не наследственные права аристократии, а гражданские права трудящегося человека. Выступая в защиту отверженных, обездоленных, Гюго обличал несправедливость буржуазных законов.

В 1822 г. появляется первый сборник Гюго «Оды и другие стихотворения». В 1826 г. — «Оды и баллады», в 1829 г.— сборник «Восточные мотивы».

Социальные идеи Гюго, его демократизм нашли выражение в повестях «Последний день приговоренного к казни» (1829), «Клод Ге» (1832). Как отмечал сам автор, они могли «послужить введением к книге, в которой решалась бы великая проблема народа XIX в.».

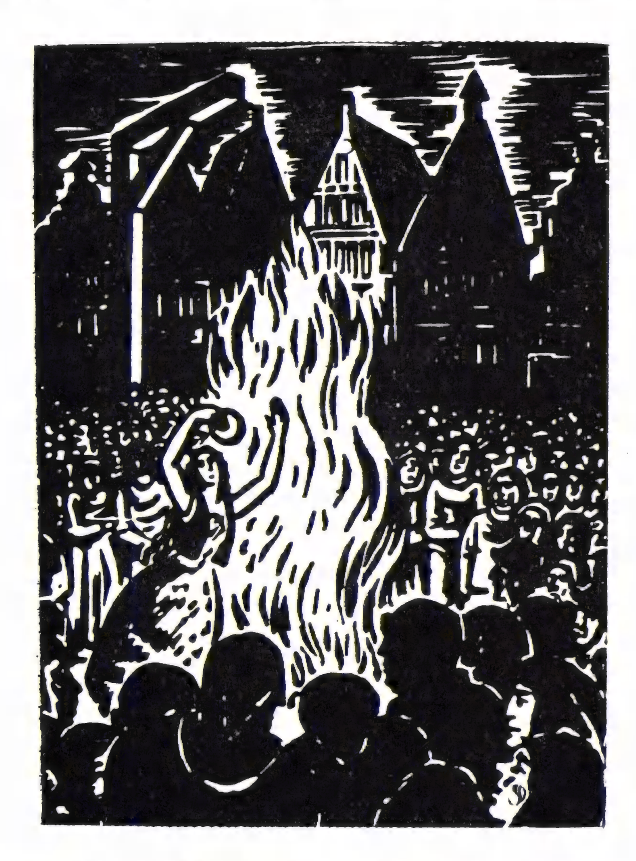
Важный этап в творчестве Гюго — работа над историческим романом «Собор Парижской богоматери» (1831) и драмами 30-х годов — «Эрнани», «Король забавляется», «Мария Тюдор», «Рюи Блаз». Во всех этих произведениях раскрывается нравственное величие человека из народа.

Трагическая история Эсмеральды, девушки, выросшей среди цыган и городских бродяг, переплетается в «Соборе Парижской богоматери» с волнующим рассказом о Париже XV в., с рассказом о господстве церковных догматов и суеверий, о феодальном произволе над людьми.

В отличие от героев литературы XVII и XVIII вв. герои Гюго сочетают в себе противоречивые качества. Широко пользуясь романтическим приемом контрастного изображения (см. ст. «Романтизм и реализм в литературе XIX в.»), иногда сознательно преувеличивая, обращаясь к гротеску как средству характеристики, Гюго противопоставляет духовное и физическое в образах своих героев. Горбатый, пугающий своим уродливым обликом звонарь собора Парижской богоматери оказывается способным на любовь, по-детски прекрасную, возвышенную. Сочувствуя Квазимодо в его любви к Эсмеральде, мы перестаем замечать его физическое уродство и восхищаемся его душевной красотой.

До сих пор роман поражает нас своими яркими красками, контрастами в изображении различных характеров и обстоятельств.

Борьбу со злом, которую вели романтические герои Гюго, продолжал сам писатель в реальной жизни современного ему общества. С глубоким возмущением узнал Гюго — в то время уже депутат Национального собрания — о подготовке монархического государственного переворота Луи Бонапарта в 1851 г. Объявленный вне закона, поэт не побоялся штыков



«Толпа застыла в изумлении.— Это колдовство!— послышался мрачный голос в толпе». Иллюстрация Ф. Мазереля к роману В. Гюго «Собор Парижской богоматери».

и ружей монархистов, настойчиво и самоотверженно призывал народ к восстанию.

После прихода к власти Наполеона III и до самого падения Второй империи Гюго находился в изгнании. На островах Атлантического океана (Джерси, Гернсей), где он провел девятнадцать лет, Гюго создал книгу сатирических стихов «Возмездие» (1853), направленную против Наполеона III, замечательные романы «Отверженные» (1862), «Труженики моря» (1866), «Человек, который смеется» (1869).

В «Отверженных» автор решительно защищает право народа на счастье. Роман этот не только история беглого каторжника Жана Вальжана, а прежде всего социальная эпопея, где многогранно освещена проблема народа XIX века. Судьба героя, попавшего на каторгу за попытку украсть для голодающих детей хлеб, вскрывает трагическое несоответствие между «преступлением» Вальжана и наказанием. Преступен не голодающий народ, говорил Гюго, преступно отношение к народу правящих классов.

Стихия революции, свободолюбие народа живут в образе мальчика Гавроша. Вездесущий и неутомимо любопытный, Гаврош, выросший на улице среди нищих и воров, примыкает к восстанию обездоленных. Человечность и отзывчивость привели его на баррикады. В нашей памяти он остается воплощением великодушного народного героизма.

Гюго разделял со своими героями жажду свободолюбия. В 1859 г. он пытался спасти от американского суда приговоренного к смертной казни руководителя освободительной борьбы негров в США Джона Брауна.

Не раз выступал Гюго в защиту национально-освободительного движения народов Италии, Крита, Кубы. Вернувшись в 1870 г. во Францию из изгнания, поэт в осажденном пруссаками Париже писал стихи во славу коммунаров, воспевал их патриотизм (сб. «Грозный год», 1872). Гюго осудил палачей Парижской коммуны и за это подвергся преследованиям. Но до конца жизни он остался верен демократическим идеалам.

ЖОРЖ САНД (1804—1876)

По своим общественным взглядам близка Гюго известная писательница Жорж Санд. Женщина выдающегося ума, республиканка по убеждениям, Аврора Дюдеван в 30—40-е годы выступила под псевдонимом Жорж Санд со своими романами «Индиана» (1832), «Валентина» (1832), «Консуэло» (1843). Жорж Санд — горячая сторонница женского равноправия; ее героини, как и сама писательница, — женщины волевые, самостоятельные, способные на глубокое чувство. Жорж Санд умела найти пленительные краски, чтобы обрисовать богатый душевный мир своих героев, их горести и радости.

Так рассказала писательница историю Консуэло. Испанка по происхождению, Консуэло осталась одна после смерти матери, без средств к существованию. К счастью, она жила в Италии (события, описанные в романе, относятся к XVIII в.), в стране с мягким климатом — единственным утешением для бедняков.

Жорж Санд поэтизирует это «дитя нищеты». Консуэло из милости получила музыкальное образование и могла бы сделать головокружительную карьеру, но, привязанная к своему другу детства Андзолетто, девушка не пожелала принять покровительства богатого мецената и предпочла остаться в бедности, сохранив свободу.



Жорж Санд.

Жорж Санд рассказывает о скитаниях Консуэло по дорогам Италии и Австрии, о ее встречах с молодым Гайдном, которому предстояла великая слава композитора, о ее любви к графу Рудольфштадтскому.

Свободолюбие, ненависть к тирании, осуждение всякой эксплуатации человека человеком, поэтизацию народных героев-тружеников мы находим как в романах, так и в повестях Жорж Санд («Странствующий подмастерье», «Мельник из Анжибо», «Чертово болото», «Маленькая Фадетта»).

В доме Жорж Санд в Париже собирались выдающиеся люди. Ее близкими друзьями были Альфред де Мюссе и Фредерик Шопен, Генрих Гейне и Бальзак, Флобер, певица Полина Виардо (послужившая прообразом для Консуэло) и И. С. Тургенев.

Жорж Санд пользовалась огромным успехом у демократически настроенных русских читателей. «Было время, — писал Салтыков-Щедрин,— когда во Франции господствовала беллетристика идейная, героическая. Она зажигала сердца и волновала умы... Люди сороковых годов и доселе не могут без умиления вспомнить о Жорж Санд и Викторе Гюго».

АЛЕКСАНДР ДЮМА (1803—1870)

Среди писателей XIX в. выделяется колоритная фигура Александра Дюма.

Настоящий романтик, Дюма обладал пылким воображением, умел блестяще построить фабулу, сюжет своих пьес и романов, подать всем известные факты в совершенно неожиданном и новом освещении, увязать вымышленные события с действительными.

Это определило славу Дюма — драматурга и исторического романиста. «Три мушкетера» (1844), «Двадцать лет спустя» (1845), «Граф Монте-Кристо» (1845), «Королева Марго» (1846), как и многие другие романы Дюма, вольно, но ярко и увлекательно излагают различные исторические события.

В романах Дюма выступают Людовик XIII, Ришелье. Многое в их характеристиках достоверно. Но, по сути дела, исторический роман А. Дюма знакомит нас с романтическими героями. Атос, Портос, Арамис и д'Артаньян — дворяне, которым писатель симпатизирует. Они люди гордые, но великодушные, отличные товарищи. Вовлеченные в самые невероятные приключения, они умеют хранить верность своим идеалам. От их проворства и удали зависит судьба англо-французской политики. Д'Артаньян и его друзья заставляют примириться французских вельмож с двором, диктуют мир Анне Австрийской и Мазарини, помогают Карлу II стать королем английским и т. д.



Александр Дюма.

Дюма умел создавать идеальные характеры, увлекать читателей полетом фантазии. В этом — неувядающая слава его романов, в этом — секрет того, что книги Александра Дюма на протяжении многих десятилетий переходят от одного поколения юных читателей к другому.

ФРЕДЕРИК СТЕНДАЛЬ (1783—1842)

Реалистическое направление в литературе XIX в. возглавили великие французские романисты Стендаль и Бальзак. Во многом опираясь на опыт романтиков, которые глубоко интересовались историей, писатели-реалисты увидели свою задачу в том, чтобы изобразить общественные отношения современности, быт и нравы Реставрации и Июльской монархии.

Фредерик Стендаль (псевдоним Мари Анри Бейля) с армией Наполеона побывал в Италии, Германии и Австрии. В 1812 г. с главными силами французской армии он прошел путь до Москвы.

Реставрация Бурбонов застала Стендаля в Италии, где он написал первые книги об искусстве. Горячая дружба связала писателя с итальянскими карбонариями — членами тайной революционной организации, существовавшей в Италии в первой трети XIX в. В рассказе «Ванина Ванини» (1829) перед нами возникает романтически привлекательный образ республиканца Пьетро Миссирилли, отважного и гордого итальянского патриота.

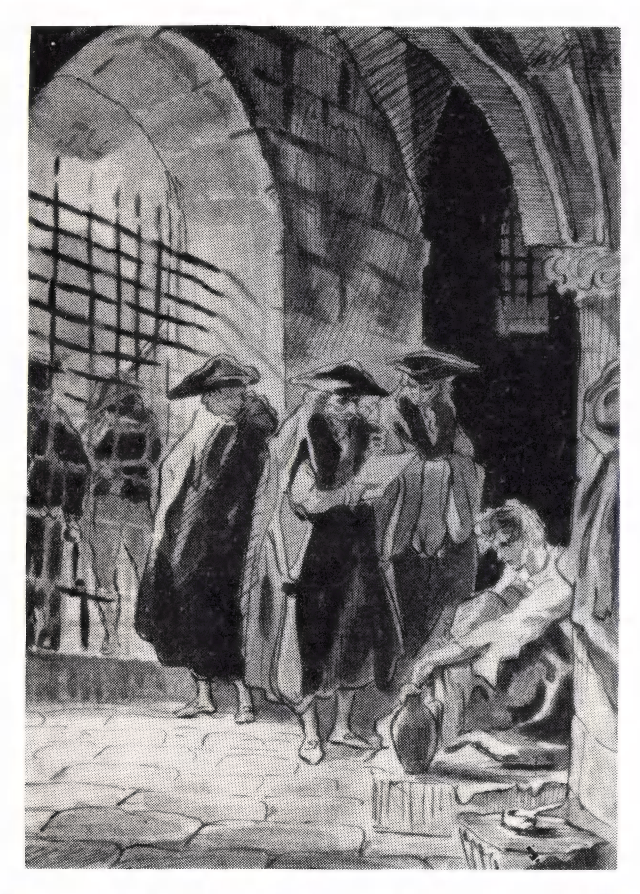
В 1830 г. Стендаль создал роман «Красное и черное», а в 1839 г. в Париже за два месяца написал роман «Пармская обитель», который принес ему известность. Бальзак посвятил Стендалю большую статью «Этюд о Бейле».

Два героя Стендаля вошли в мировую литературу как олицетворение непокорной, свободолюбивой юности. Один из них — Жюльен Сорель, сын плотника из французской провинции («Красное и черное»), другой — итальянский аристократ Фабрицио дель Донго («Пармская обитель»).

Шестнадцатилетний Фабрицио дель Донго покинул родную Италию, чтобы сражаться в войсках Наполеона. Доверчивый и пылкий, жаждавший героических подвигов, он считал Наполеона освободителем Италии от власти австрийской монархии.

Юному герою Стендаля, свидетелю разгрома французской армии при Ватерлоо, суждено было узнать суровую правду войны, расстаться со своими иллюзиями.

Жюльен Сорель вступил в самостоятельную жизнь уже после падения Наполеона, в период реставрации Бурбонов. При Наполеоне одаренный юноша из народа, возможно, сделал бы военную карьеру. Сейчас же единственную возможность подняться в верхи общества он видел лишь в том, чтобы, окончив духовную семинарию, стать священником.



Заключенный в Пармскую крепость, Фабрицио получает весть о смерти своего отца — маркиза дель Донго. Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману Ф. Стендаля «Пармская обитель».

Воспитатель детей мэра города Верьера господина де Реналя, Жюльен носился с честолюбивыми планами, сознательно подражая лицемерному мольеровскому Тартюфу. Таким мы видим его в начале романа. Затем, пройдя через ряд испытаний, он понял, что карьеризм невозможно совместить с возвышенными человеческими порывами, которые жили в его душе.

Брошенный в тюрьму за покушение на жизнь госпожи де Реналь, Жюльен Сорель понял, что его собираются казнить не только за преступление, которое он совершил. «Вы видите перед собой простолюдина, возмутившегося против своего низкого жребия... Вот мое преступление, господа», — заявил он своим судьям.

В образе Жюльена Сореля Стендаль запечатлел наиболее существенные черты характера молодого человека начала XIX в. В его душе



Фредерик Стендаль.

борются хорошие и дурные наклонности, карьеризм и революционные идеи, холодный расчет и романтическое чувство.

В романе «Красное и черное» Стендаль со всеми тончайшими оттенками анализирует мысли и поступки человека, его противоречивые порывы. Как художник-психолог, Стендаль открыл новые пути в искусстве XIX в.

ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК (1799—1850)

Главой реалистической школы 30—40-х годов был Оноре де Бальзак.

С 30-х годов прошлого века и до конца жизни Бальзак трудился над созданием большого цикла произведений, романов и повестей, которые впоследствии объединил под общим названием «Человеческая комедия». Писатель предполагал сделать «Человеческую комедию» такой же энциклопедией современной жизни, какой была «Божественная комедия» Данте для своего времени. И он действительно создал произведения, без которых наше представление о жизни прошлого века оказалось бы неполным.

Европейскую славу принесли Бальзаку романы: «Шагреневая кожа» (1830), «Евгения Гранде» (1833), «Отец Горио» (1834), «Утраченные иллюзии» (1837—1843); повести и рассказы: «Гобсек», «Неведомый шедевр», «Полковник Шабер», «Дело об опеке» и др.

Бальзак насытил свои произведения живыми подробностями, бытовыми деталями. Более других художников 30-х годов он настаивал на изображении обыденных сторон человеческой жизни, на правдивом воспроизведении социальной среды.

Нравственное падение людей, их корыстные интересы в условиях капиталистического общества Франции нашли отображение во всех произведениях Бальзака. Писателю часто не хватало одного романа, чтобы рассказать, как сложилась жизнь какого-то человека, поэтому своих героев он переносил из одного произведения в другое. В этом одна из особенностей построения «Человеческой комедии». Иногда писатель изображает своего героя уже взрослым, сложившимся, а затем в другом романе описывает его юность. Например, с Эженом Растиньяком, выходцем из обедневшей аристократической семьи, мы знакомимся сначала в романе «Шагреневая кожа», где он, буржуазный делец, дает «мудрые», циничные советы герою романа молодому Рафаэлю де Валентену. Затем в романе «Отец Горио» мы встречаем Растиньяка совсем молодым человеком, впервые приехавшим в Париж. Здесь пока не он, а его «наставляют на путь истины» люди, для которых не существует ни чести, ни совести, в частности беглый каторжник Вотрен. Но многое из того, что говорят Вотрен, Гобсек и сам Растиньяк о буржуазном обществе и его законах, попирающих нормы общественной морали, — истинная правда.



Ростовщик Гобсек.
«Он, по обыкновению, сидел в глубоком кресле, неподвижный, как статуя, вперив глаза в выступ камина, словно перечитывал свои учетные квитанции и расписки». Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману О. Бальзака «Гобсек».



Оноре де Бальзак.

В романах «Отец Горио», «Евгения Гранде», «Утраченные иллюзии» Бальзак показал, что деньги — бич и кумир буржуазии — губят и растлевают таланты. Писатели Франции и других стран мира не раз разрабатывали сюжеты, намеченные Бальзаком, рассказывая о власти денег над людьми, о трагедии личности в буржуазном обществе.

Гениальность Бальзака проявлялась также в том, что он создавал необычайно живые, человеческие характеры, остро чувствуя индивидуальность каждого из своих героев и особый, свойственный каждому из них строй речи.

Многие художники, и в частности Достоевский, переводивший в молодые годы роман Бальзака «Евгения Гранде», учились у Бальзака мастерству в построении диалога, восхищались его способностью художественно обобщать, синтезировать жизненные явления. Об этом писал и А. М. Горький — горячий поклонник Бальзака.

ПРОСПЕР МЕРИМЕ (1803—1870)

Наиболее признанный мастер французской новеллы 30—40-х годов — Проспер Мериме.

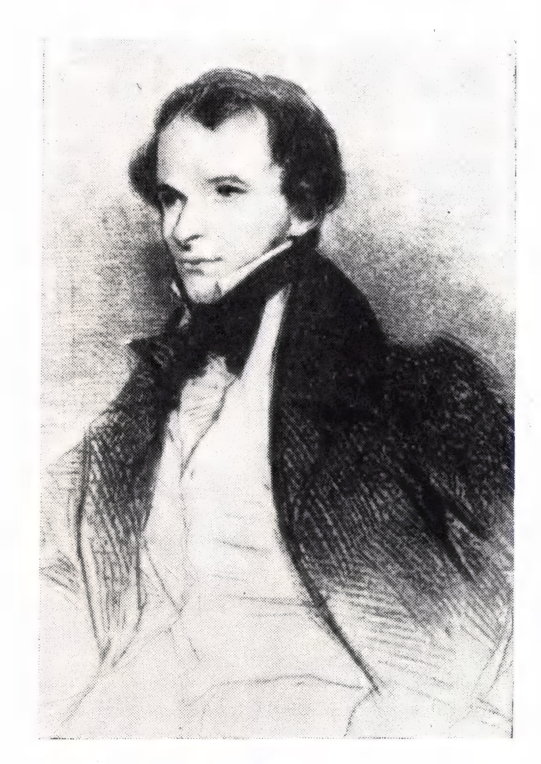
В 1827 г. он выпустил книгу песен «Гузла», от имени сербского сказителя Иакинфа Маглановича. Баллады славян, записанные автором в прозаической форме, оказались настолько удачным подражанием народному творчеству, что многие тонкие ценители приняли их за оригинальные произведения фольклора, в том числе Пушкин и Мицкевич. Пушкин, к тому времени уже заочно познакомившийся с Мериме через их общего друга библиографа С. А. Соболевского, вдохновенно переработал многие песни из сборника «Гузла», включив их в свои «Песни западных славян» (1834). Такие баллады Пушкина — Мериме, как «Видение короля», «Конь», вошли в сокровищницу русской поэзии.

Картины жизни болгар, сербов, страдавших от иноземного гнета и турецкого произвола, призыв к национальной самозащите — вот содержание этих героических песен. В сборник вошли также бытовые песни («Федор и Елена», «Вурдалак»).

В 1829 г. Мериме публикует исторический роман «Хроника времен Карла IX», где достоверно изображает кровавые события Варфоломеевской ночи 1572 г.

Однако Мериме не стал реалистом типа Бальзака: во всех его произведениях чувствуется связь писателя с романтиками. Его привлекают необычайные характеры, яркие романтические краски и ситуации, но местный колорит он воссоздает реалистически.

Мериме сохраняет спокойный, трезвый взгляд на людей, как бы драматична ни бы-



Проспер Мериме.



Иллюстрация П. Л. Бунина к повести П. Мериме «Кармен».

ла их судьба. Он сознательно скрывает свое отношение к персонажам под личиной видимого равнодушия: писатель хочет поставить нас лицом к лицу с действительностью. Так написаны лучшие рассказы и повести Мериме, хорошо известные и советскому читателю: «Матео Фальконе», «Таманго» (1829), «Кармен», «Коломба» (1845).

Трагическая история маленького Фортунато, убитого отцом («Матео Фальконе»), полная драматизма судьба вождя негритянского племени Таманго, история любви и смерти Кармен и Хозе, кровавая месть Коломбы потрясают нас не только своей романтической необычайностью, но и жестокой, трезвой, реалистически осмысленной правдой.

Лаконизм, стилистическая завершенность и необычайная отчетливость изображения сочетаются у Мериме с глубоким анализом человеческих чувств и поступков. Это характерно и для других его произведений («Этрусская ваза», «Двойная ошибка», «Венера Илльская», «Арсена Гийо»).

ГЮСТАВ ФЛОБЕР (1821—1880)

Разнообразные возможности реалистического художественного метода проявились и в романах Гюстава Флобера, творившего во второй половине прошлого века. Всю жизнь Флобера не переставало возмущать убожество буржуа, согласившегося «зажать свое сердце между собственной лавочкой и собственным пищеварением».

«Непримиримый враг мещанства», как заметил Горький, Флобер всеми силами хотел помочь современникам уберечься от влияния буржуазного общества, которое изобразил в романах «Госпожа Бовари» (1857), «Воспитание чувств» (1869). Никто до него не говорил такой глубокой правды о человеке — жертве буржуазных отношений (Эмма, Фелисите), существе обобранном, независимо от того, осознает ли это сам герой. Флобер раскрыл перед современниками трагедию людей (Эмма Бовари, Фредерик Моло), которые стремились к глубоким и содержательным чувствам, но не нашли их в жизни.

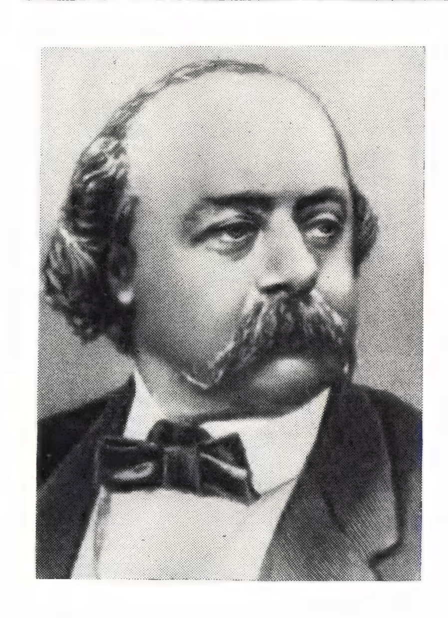
Эмма Бовари — героиня замечательного романа Флобера «Госпожа Бовари» — по своим душевным порывам выше, чище окружающих ее людей. И все же она стала жертвой своих собственных иллюзий и житейской пошлости.

В 1877 г. Флобер написал рассказ «Простая душа», трагическую историю простой женщины служанки Фелисите. Ее доброта, ее способность к глубокой привязанности и самоотверженности остались непонятыми и никому не нужными.

Символом попусту растраченных душевных сил стала слепая привязанность Фелисите к чучелу попугая — единственному спутнику последних лет ее жизни.

В 1862 г. Флобер опубликовал исторический роман «Саламбо». Воссоздавая картины жизни Карфагена в III в. до н. э., писатель стремился найти в далеком прошлом те сильные характеры, яркие краски, которых не находил в современности.

Работа Флобера над своими произведениями — пример высокой писательской требовательности к себе. Стремясь к предельной прав-


Гюстав Флобер.

дивости, он упорно трудился над композицией и словом, настойчиво добивался, чтобы они наиболее точно и выразительно передавали правду жизни.

В статье «О том, как я учился писать» Горький рассказывал, что уже в юности его изумляло «искусство изображения людей словами, искусство делать их речь живой и слышной». Такое искусство он обнаруживал у Стендаля, Бальзака и Флобера. «Это действительно гениальные художники, величайшие мастера формы...» — писал Горький.

ГИ ДЕ МОПАССАН (1850—1893)

Ги де Мопассан выступил в 1880 г. с рассказом «Пышка». Его напечатали в сборнике патриотических произведений о франко-прусской войне, в который вошла также повесть Золя «Осада мельницы». Критика сразу отметила зрелое мастерство автора «Пышки».

Мопассан несколько раз впоследствии обращался к патриотической теме. Широко известны его новеллы «Дядюшка Милон», «Тетка Соваж», «Пленные», «Два приятеля», «Дуэль», в которых стихийный народный патриотизм противопоставлен лицемерному патриотизму господствующих слоев Франции.

Мопассан создавал маленькие шедевры, где на нескольких страницах раскрывал жизнь в ее повседневном течении, где трагическое подчас изображал наряду с комическим, давая свое особое освещение событий.

Новеллы французского писателя задушевны, лиричны. Мопассан любит рассказывать о бесхитростных людях, мелких городских служащих, солдатах, деревенских рабочих, о том, как нелепо и горько иногда складывается их жизнь.

Хотя Мопассан, так же как Флобер и Мериме, почти никогда не высказывает личного отношения к изображенным событиям, оценка людей и их поступков в его произведениях не вызывает сомнений у читателей. Нам симпатичен солдат Буатель, наивно предположивший, что родители согласятся на его брак с негритянкой («Буатель»), и чужд господин Караван, который лишь выглядит хорошим сыном («В своей семье»). Молчаливый кузнец Филипп, который заменил маленькому Симону отца («Папа Симона»), оказывается куда более благородным человеком, чем хвастливо повествующий о своих похождениях помещик, даже не предполагавший, что он повинен в гибели своей служанки («Правдивая история»).

Большой известностью пользуются романы Мопассана. В одном из них («Жизнь», 1883) рассказана грустная история Жанны де Во. Вступая в жизнь, юная Жанна полна надежд, но она терпит одно разочарование за другим. Она становится жертвой грубости и цинизма мужа, а затем и сына.

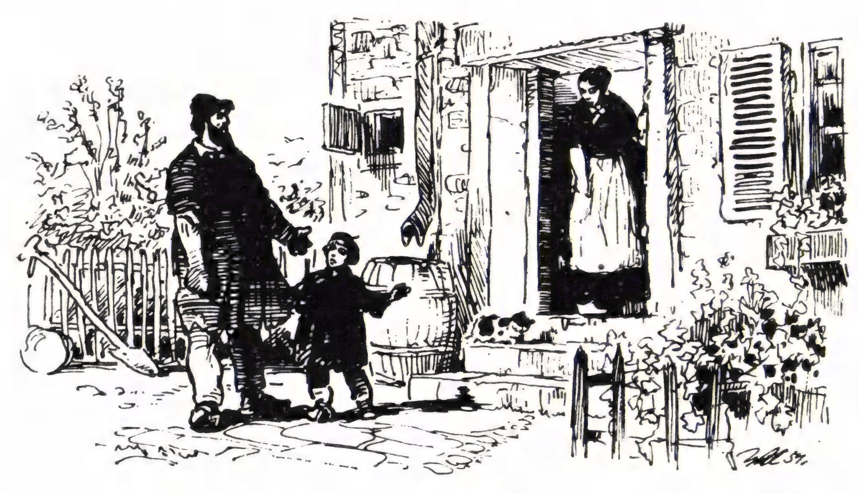
Если молодые люди, мечтавшие вступить в единоборство с буржуазным миром в начале


Ги де Мопассан.

XIX в. (Жюльен Сорель у Стендаля, Растиньяк у Бальзака), обладали незаурядными личными качествами, то современный «герой» империалистической Франции ничтожен, это человек с низменными стремлениями и мелкой душой. Таким его и показал Мопассан в романе-памфлете «Милый друг».

Герой его — Жорж Дюруа, в недавнем прошлом младший офицер колониальных войск в Алжире. Вернувшись на родину, он решает стать журналистом, заработать деньги на какой-нибудь политической авантюре. Дюруа бездарен, плохо владеет пером, но его беспринципность, готовность на все ради денег вполне устраивают финансиста Вальтера, владельца газеты. Он хорошо оплачивает статейки Дюруа (написанные не им самим), которые помогают политическим махинациям биржевиков и финансовых тузов.

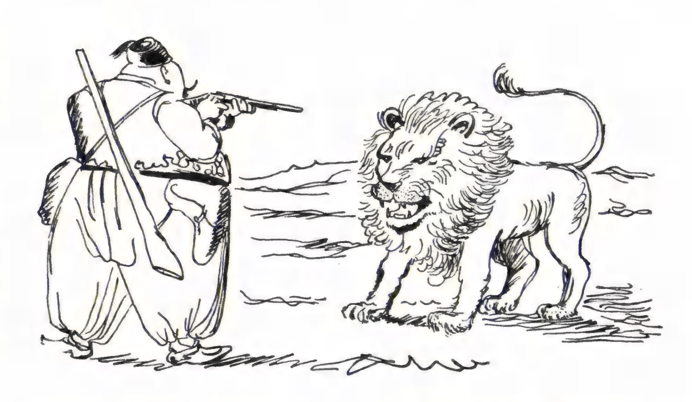
Писатель смело обличал грязные нравы финансистов, политиканов и газетчиков Третьей республики[1], которую современник Мопассана Салтыков-Щедрин называл республикой без республиканцев.



«Вот, сударыня, я привел вашего мальчика, он заблудился у реки». Иллюстрация Г. Г. Филипповского к рассказу Ги де Мопассана «Папа Симона».

АЛЬФОНС ДОДЕ (1840—1897)

Комический образ фантазера и бахвала создал Альфонс Доде в полной живого юмора три-



«Тартарен едва успел вскочить и приготовиться к обороне..» Иллюстрация Н. В. Кузьмина к роману А. Доде «Тартарен из Тараскона».

логии «Удивительные приключения Тартарена из Тараскона» (1872—1890).

Много и задушевно писал Доде о детях. В романе «Малыш» он рассказал историю двух братьев, вынужденных самостоятельно зарабатывать себе на жизнь. Поэтичны новеллы Доде, вошедшие в сборник «Письма с моей мельницы», а также ряд других его рассказов («Последний урок», «Знаменосец» и др.).

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ (1840—1902)

Критика буржуазной действительности определила основное направление творчества Эмиля Золя. Выступив в 80-х годах с рядом статей, он утверждал, что теперь искусство подошло ближе к изображению повседневных фактов, чем это делали Бальзак или Стендаль. Золя возглавил группу писателей-натуралистов, которые подходили к жизненному материалу как ученые-экспериментаторы. Свою двадцатитомную серию романов «Ругон-Маккары» (1871—1893) Золя превратил в обстоятельную «естественную и социальную историю одной семьи в эпоху Второй империи», как сказано в подзаголовке «Ругон-Маккаров». Серия романов «Ругон-Маккары» охватывает события с декабрьских дней 1851 г., когда Луи Бонапарт захватил власть («Карьера Ругонов»), вплоть до

[1] Третья республика — буржуазная республика, установленная во Франции в 1870 г. и просуществовавшая до 1940 г.

разгрома Франции в войне с Пруссией 1870 г. («Разгром»).

В этой серии романов Золя обстоятельно освещает вопрос о влиянии среды на человека (история прачки Жервезы в романе «Западня»). Алчность и авантюризм буржуазии он описывает в романах «Добыча», «Чрево Парижа», «Деньги». Большой роман посвятил Золя жизни шахтеров и их борьбе против шахтовладельцев («Жерминаль», 1885). Писатель говорил,



Эмиль Золя.

что он изобразил «столкновение труда и капитала, за порогом которого стоит социальная революция». Интересный роман посвятил Золя описанию жизни художника-импрессиониста («Творчество»).

В 1898 г. Золя смело выступил на общественном поприще, обвинив шовинистически настроенную французскую военщину и правительственных чиновников в несправедливом осуждении офицера Дрейфуса.

ПЬЕР ЖАН БЕРАНЖЕ (1780—1857)

Французская поэзия прошлого века выдвинула двух выдающихся художников слова, которые приобрели славу во всем мире. Это Пьер Жан Беранже и Эжен Потье. Песенник Беранже выразил настроения демократических масс начала XIX в.; Потье, автор «Интернационала», выступил в конце века как глашатай пролетарской борьбы.

Пьер Жан Беранже вспоминал, что девятилетним мальчиком «с высокой кровли дома видел взятие Бастилии...». «С тех пор,—говорил он, — любовь к родине стала величайшей страстью моей жизни».

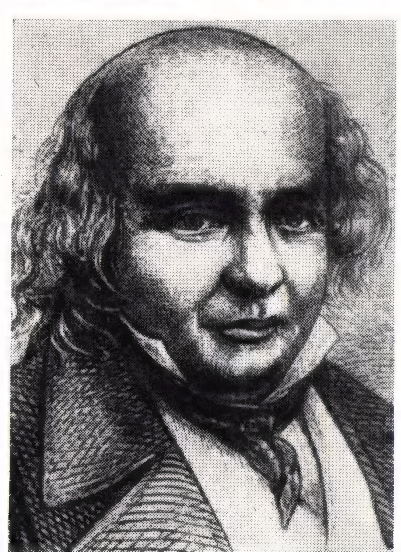
В мае 1813 г., когда Наполеон I после бегства из России снова задумал развязать войну, поэт написал сатирическую песню «Король Ивето». В ней Бонапарту противопоставлялся добродушный и миролюбивый король. Совсем незлобивую на первый взгляд песенку полиция преследовала по пятам, как позже рассказывал сам поэт. Всем было ясно, против кого она направлена.

Когда во Франции в 1814 г. к власти вернулось дворянство, по всей стране распространились песни-сатиры Беранже. Поэт бичевал реакцию, призывал сбросить власть Священного союза над народами Европы.

Беранже постоянно разоблачал планы реакционного духовенства («Святые отцы», «Капуцины»). Он презирал представителей правящих классов, которые провозгласили установление монархического режима «днем мира, днем освобождения» («Белая кокарда», «Челобитная породистых собак»).

Людей искусства Беранже призывал сохранять верность народу, не преклоняться перед богачами («Новый фрак, или Визит к его светлости»).

В мрачные годы, когда Европой правил Священный союз монархов, поэзия Беранже оставалась оптимистической. Священному союзу варваров песенник противопоставил идею создания священного союза народов. Он призывал тружеников всех стран: англичан, немцев, русских, французов — утвердить мир на земле.



Пьер Жан Беранже.

Правительство Бурбонов дважды, в 1821 и 1828 гг., привлекало Беранже к судебной ответственности, сажало его в тюрьму. Однако Беранже, предвидя последствия своих печатных выступлений, всегда сознавал «необходимость выстрела передового часового». По словам поэта Ламартина, «песни Беранже были теми патронами, которыми стреляли в июльские дни» 1830 г.

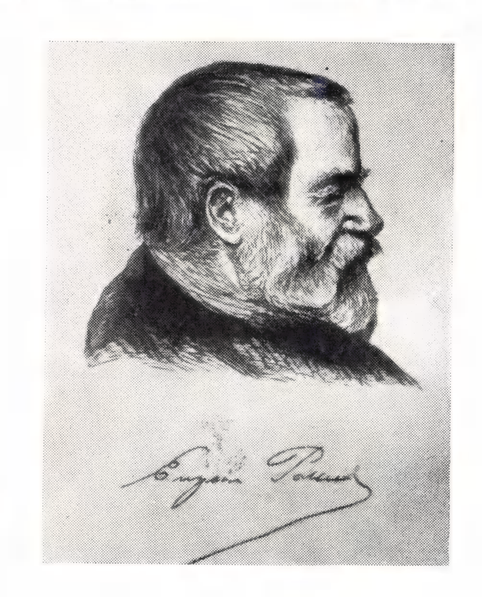
Беранже писал о народе, о политической борьбе, бичевал Бурбонов, создавая яркие реалистические образы, как бы выхваченные из самой жизни. Рыжая Жанна, оставшаяся одна с тремя детьми (ее муж, браконьер, схвачен полицией); старый бродяга, проклинающий «порядочных» людей; солдаты наполеоновской армии («Старый капрал»); школьный учитель; дворянин, вернувшийся из эмиграции в свое поместье в дни Реставрации; вельможи, министры, беспринципные депутаты — герои песен Беранже.

Песни Беранже горячо встречали передовые читатели России. Великие русские революционеры-демократы Белинский, Добролюбов, Чернышевский высоко оценили народность и художественное мастерство стихов Беранже, а поэт Курочкин стал одним из лучших его переводчиков.

ЭЖЕН ПОТЬЕ (1816—1887)

Эжен Потье выступил со своим первым сборником стихов в четырнадцать лет.

Юный поэт откликнулся на события июльской революции 1830 г. Как революционно-демократический поэт Потье сложился в период февральской революции 1848 г. Он принимал участие в июньском восстании парижского пролетариата. В дни ожесточенных классовых боев Потье в своих стихах призывал снести обветшавшее здание старого общества, заявляя, что народ сам хочет стать «хозяином своей судьбы» («Старый дом на слом», «Народ»).



Эжен Потье.

В 60-х годах прошлого века Потье стал одним из организаторов французского рабочего движения. Во главе большой группы трудящихся он вступил в ряды I Интернационала.

Во время Парижской коммуны 1871 г. Потье избрали революционным депутатом Парижа. С оружием в руках он защищал на баррикадах дело Коммуны, а в дни террора, находясь в подполье, написал «Интернационал» (июнь 1871 г.). Несмотря на трагический исход борьбы коммунаров, Потье провозглашал право народов на все блага мира, созданные их трудом. Нужно было обладать глубокой верой в конечную победу пролетариата, чтобы в такой момент создать песню, ставшую впоследствии партийным гимном коммунистических и рабочих партий всего мира.

В. И. Ленин в своей статье о Потье отметил, что поэт «был одним из самых великих пропагандистов посредством песни».

В 1888 г. бельгийский рабочий — композитор Пьер Дегейтер написал музыку к «Интернационалу».



Самые большие и самые маленькие

В прошлом веке считалось, что самая маленькая книжка на свете издана в итальянском городе Падуе в 1896 г. В ней есть письмо Галилео Галилея, написанное в 1615 г. Книгу легко спрятать в кулаке, длина ее 15 *мм*, а ширина 10 *мм*.

Позже в Майнце нашли библию размером 5×5 *мм*. Но и малютке библии пришлось уступить место более миниатюрной книге.

В Японии издан сборник, содержащий 100 стихотворений. Размеры его 2,8×4 *мм*, а толщина 1 *мм*. Книгу нужно читать с помощью особой лупы. А в ГДР есть книга, которую с трудом могут поставить на ребро трое сильных мужчин. Это географический атлас. Он содержит карты, вычерченные от руки 300 лет назад. Вес атласа 250 *кг*. А размеры его 1,75×1,15 *м*.



«Не оглядывайтесь. Посмотрите сюда! На стену!»

Иллюстрация Х. Н. Брауна к роману Ч. Диккенса «Торговый дом «Домби и сын».



«На ступенях паперти виднелась согбенная фигура человека...»

Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману Ч. Диккенса «Давид Копперфильд».



Том и Бекки в пещере.

Иллюстрация Г. П. Фитингофа к роману М. Твена «Приключения Тома Сойера».

Иллюстрации Е. А. Кибрика к повести Ш. де Костера «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке».



Тиль Уленшпигель.



Тиль Уленшпигель и его верный слуга Ламме Гудзак.



«Республика в опасности!» Иллюстрация П. Л. Бунина к роману В. Гюго «Девяносто третий год».



ПИСАТЕЛИ БЕЛЬГИИ

ШАРЛЬ ДЕ КОСТЕР (1827—1879)

В последние дни 1867 г. в столице Бельгии — Брюсселе появилась книга «Легенда о героических, забавных и славных приключениях Уленшпигеля и Ламме Гудзака во Фландрии и других странах». Автор этого романа Шарль де Костер дотоле был почти неизвестен, хотя и написал уже несколько произведений. «Легенда об Уленшпигеле...» вскоре получила всенародное признание. Однако сам де Костер так и не узнал об этом — он умер в одиночестве и нищете.

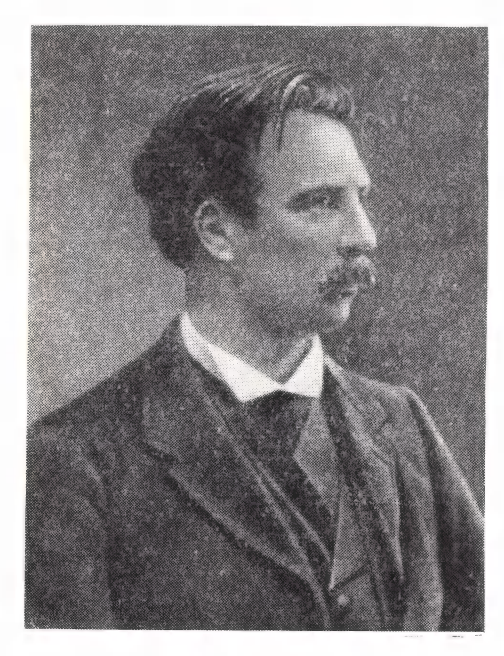
А ведь он, по словам великого бельгийского поэта Верхарна, «создал первую книгу, в которой наша страна себя обрела». Действительно, до Шарля де Костера в истории мировой литературы едва ли встретишь имя бельгийского писателя. И в этом нет ничего удивительного. Долгие годы на бельгийской земле хозяйничали оккупанты — то испанцы, то австрийцы, то французы, то голландцы. Независимым государством Бельгия стала лишь после революции 1830 г.

С этого времени писатели страны начали борьбу за развитие национальной литературы. Им пришлось преодолевать давно укоренившееся рабское подражание иностранным образцам и безразличие бельгийской буржуазии к такому малодоходному занятию, как литература.

Среди писателей-демократов выделялся талантом Шарль де Костер. «Дерзайте, будьте революционерами!»— этот призыв молодого писателя прозвучал в тогдашней Бельгии необычайно смело. Именно революционная дерзость обрекла большого писателя на нищету и безвестность в королевской Бельгии, но она же высоко подняла его над остальными соотечественниками-литераторами.

Де Костеру принадлежат мудрые слова: «Народ умирает, если забывает о своем прошлом». В «Легенде об Уленшпигеле...» он воссоздал то прошлое, которое считал залогом существования народа: наиболее славную и героическую страницу бельгийской истории, эпоху Нидерландской революции, время самоотверженной борьбы народа против испанских угнетателей и мрачной деспотии церкви.

Герой книги — Тиль Уленшпигель, любимый персонаж народных преданий, неутомимый весельчак и балагур. В начале романа он



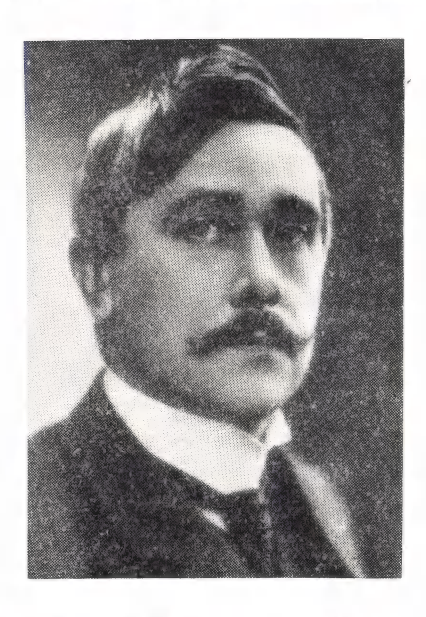
Шарль де Костер.

просто озорник. Вот он дразнит святош, вот подшучивает над монахами, его выдумкам нет конца. Но к веселым проделкам героя писатель дает зловещий аккомпанемент: на родной земле Тиля бесчинствует враг, рубят головы тем, кого до отчаяния довел голод, сжигают и грабят города. В страшных муках гибнет от рук палача отец Тиля.

И Тиль из бездумного весельчака становится народным мстителем. Как вихрь носится отважный герой по родной земле. Его неистощимая изобретательность превратилась в оружие революционера. Обманывая сыщиков, расправляясь с палачами, он поднимает народ на борьбу, сам как бы символизирует силу и бессмертие народа. Если Тиль Уленшпигель — зеркало народа (*шпигель* — по-фламандски «зеркало»), то подлинным зеркалом народного бытия стал роман в целом. В галерее национальных типов, созданных великими художниками всех стран, отныне на равных правах появились бессмертные образы бельгийцев Тиля и Ламме.

После появления «Легенды об Уленшпигеле...» в стране одна за другой публиковались книги, которые «открывали Бельгию», с любовью изображая ее пейзажи, быт и нравы жи-

телей. Писатели-реалисты стремились рассказать о противоречиях бельгийского общества, о великой битве, начатой пролетариатом, разжимавшим «клещи» эксплуатации (нашумевший роман **К. Лемонье** «Клещи»), пытались изобразить капиталистический город (роман **Ж. Экоуда** «Новый Карфаген») или деревню (романы **С. Стревелса**), где существование труженика так же безрадостно, как и на городских улицах.



Морис Метерлинк.

МОРИС МЕТЕРЛИНК (1862—1949)

Широко известно творчество Мориса Метерлинка. Вначале он создал ряд мрачных, пессимистических произведений («Слепые» и др.), рисовавших человека беспомощным и обреченным на гибель существом. Но вслед за этим в начале нашего века он издает книги («Жизнь пчел» и др.), зовущие к познанию природы, а в его пьесах на передний план выходит смелый, деятельный, готовый к самопожертвованию герой. Прославилась драма Метерлинка «Монна Ванна», героиня которой находит в себе силы для подвига во имя спасения родины. Особую известность в нашей стране приобрела «Синяя птица» — уже более полувека эта пьеса не сходит со сцены МХАТа.

Метерлинк — замечательный сказочник. Серьезные философские проблемы «Синей птицы» он облек в форму увлекательного путешествия. Все мы охотно следуем за героями пьесы, разделяем их радости и горести, потому что среди фантастических персонажей, среди оживших вещей герои пьесы Тильтиль и Митиль остаются обыкновенными ребятами, детьми бедняка. На поиски Синей птицы они отправляются потому, что о новогодней елке могут только мечтать, а сладости видели лишь на столе богатых соседей.

Однако Метерлинк остановил дерзание своих героев на полпути. Он вернул их в ту же нищую хижину и внушил им иллюзию, что Синяя птица может быть под рукой, в бедном доме. Вместо реальной борьбы за счастье писатель призывал лишь к моральному самоусовершенствованию. Стоит стать добрым, пытался доказать он, и все чудесным образом переменится, нищеты больше не будет.



«Фея Берилюна: «Поверни алмаз!.. Слева направо!..» Иллюстрация Б. М. Десницкого к сказке М. Метерлинка «Синяя птица».

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН (1855—1916)

Истинное дерзание стало творческим принципом другого бельгийского писателя, сумевшего привести своих героев к иным, нежели у Метерлинка, революционным выводам. Эмиль Верхарн — самый крупный поэт конца XIX — начала XX в. Его стихами, по свидетельству Н. К. Крупской, зачитывался Ленин. Первый переводчик произведений Верхарна на русский язык Валерий Брюсов писал, что Верхарн «принадлежит к числу писателей, именем которых означаются целые эпохи». И действительно, на пороге нового, XX в. великий бельгийский поэт уловил и с необычайной силой выразил революционную суть нашего времени. В его пьесе «Зори» (1898) герой говорит: «Мы живем в период обновлений». Верхарну в совершенно исключительной степени свойственно было ощущение движения и развития мира. «Горизонты в пути» — так мыслил себе современность поэт.

С гордостью писал Верхарн о новом человеке, о человеке-творце. Его поэзия как бы предугадала необычайный взлет творческих сил человека, поразительные открытия и достижения наших дней. И первый в ряду настоящих людей у поэта —трибун, бунтарь. Бунтаря Верхарн пытался изобразить и в революционной драме «Зори». И когда осенью 1913 г. Верхарн появился в России, его восторженно встретили пролетарские русские поэты. Нам понятна исключительная популярность этой пьесы именно в России накануне и после Великой Октябрьской социалистической революции: русские революционеры видели в пьесе талантливого бельгийского писателя отражение тех революционных зорь, которые становились реальностью у нас в стране благодаря героической борьбе пролетариата.

К революционному пониманию жизни Верхарн пришел не сразу. В 1883 г. он издал первый сборник стихов «Фламандки». В нем отразилось идиллическое представление поэта о народе и его участи. Скорее на картинах фламандских живописцев — мастеров XV—XVI вв., чем в реальной жизни, увидел поэт тех беззаботных людей, которых нарисовал в своих ранних стихах.

В самом конце 80-х годов Верхарн соприкоснулся с поэзией символистов, которые все дальше уходили от действительности, от социальной борьбы, от общественных обязанностей искусства. Но Верхарн не потерял своего пути, он «не переставал наблюдать реальную жизнь», где



Эмиль Верхарн.

... Солома жалких крыш давно покрылась мхом,
Печные покосились трубы,
А с перепутий ветер грубый
Врывается сквозь щели в дом...

(Перевод Мих. Донского.)

Не в силах забыть о трагедии народа, поэт всем сердцем рвался

Туда, где над площадью нож гильотины,
Где рыщут мятеж и набат по домам!

(Перевод В. Брюсова.)

Но пристальнее вглядываясь в жизнь, Верхарн создает знаменитую социальную трагедию. Она открывается поэтическими циклами («Поля в бреду», 1893, и др.), в которых показаны зловещие картины разорения деревни и с редкой силой отражена трагедия обнищания. Затем у поэта возник символический образ города-спрута — образ современного капиталистического города, пожирающего деревню и в то же время выковывающего в своих недрах будущее (сборник «Города-спруты», 1895).

Стремясь вместить весь мир в свою поэзию, Верхарн решительно ломает рамки и границы поэтических систем. Традиционный стих он соединил со свободным стихом, создав свою неповторимую поэтическую систему.

И вот, выполнив завет родоначальника современной бельгийской литературы де Костера — «идти к народу, только к народу», Верхарн открыл путь к революционным зорям. Поэтому поэзия Верхарна воспринимается ныне как поэтическое предисловие к XX в., как подлинно современная поэзия.

■

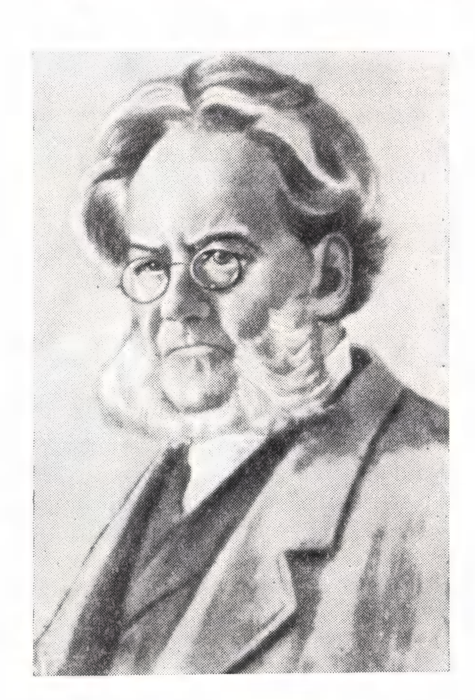
ПИСАТЕЛИ СКАНДИНАВСКИХ СТРАН

Суровая природа, сложный исторический путь Норвегии, Дании, Швеции в борьбе за национальную самостоятельность придали особое своеобразие литературе народов этих стран. С XII в., когда она начала формироваться, национальная литература скандинавов всегда имела ярко выраженный героический характер.

ГЕНРИК ИБСЕН (1828—1906)

Великий норвежский драматург Генрик Ибсен родился в городке Шиене. Уже в пятнадцать лет он работал учеником аптекаря.

Общественные взгляды молодого Ибсена сформировались во второй половине 40-х годов прошлого века. Тогда, «под шум великих международных бурь», Ибсен писал стихи, обращенные к героям венгерской революции 1848—1849 гг.



Генрик Ибсен.

Драматургическое творчество Г. Ибсена связано с его режиссерской работой в первом норвежском национальном театре в г. Бергене, а затем в г. Христиании (ныне Осло). Ибсен создавал героические драмы на мотивы скандинавского эпоса. Страстный призыв к борьбе за национальное единство прозвучал в его исторической драме «Борьба за престол» (1863).

Во второй половине 60-х годов Генрик Ибсен создает философско-аллегорические драмы «Бранд» и «Пер Гюнт» (позже замечательный норвежский композитор Эдвард Григ написал к «Пер Гюнту» музыку). Сохраняя яркий национальный колорит, пьесы Ибсена ставят «вечные», основные проблемы человеческой жизни: каким должен быть человек? в чем смысл жизни? В Норвегии, вступившей тогда на путь буржуазного развития, эти вопросы приобрели актуальное значение.

Ибсен в своих пьесах во весь голос заговорил об ответственности человека перед народом. На различных примерах он показал, как много теряет человек, порывая с родиной и народом, думая только о самом себе, становясь черствым эгоистом.

Герои Ибсена каждый по-своему восстают во имя торжества правды и человеческого достоинства, против лжи и эгоизма. В пьесе «Кукольный дом» (1879) автор раскрыл духовную драму женщины в буржуазной семье, провозгласил право личности на борьбу за свои человеческие права. Когда героиня пьесы Нора обнаружила ложь, на которой строилось ее семейное благополучие, когда поняла, что была для мужа всего лишь куклой, она решила уйти от него и жить самостоятельно.

Герой другой известной драмы Ибсена — «Враг народа» (1882)— доктор Штокман вступает в непримиримый конфликт с владельцами курортного городка — с бесчестными, алчными до денег людьми.

Фанатичный священник Бранд, беспечный Пер Гюнт, всю жизнь колесивший кривыми дорогами в поисках счастья, пленница в своем собственном доме Нора, как отмечал Ф. Энгельс, обладают сильными характерами и всегда действуют самостоятельно.

По-своему строя сюжет пьес, изображая жизнь главным образом через внутренний мир героев, Ибсен захватывает внимание зрителей стремительным развитием характеров, которые он так ярко умеет обрисовать. Нора успевает за короткое время пересмотреть всю свою жизнь, как бы рождается на наших глазах вновь.

Беспощадно бичуя эгоизм, душевную черствость, Ибсен стремился заставить зрителей трезво, сурово оценить свою собственную жизнь,

свои поступки. Великий норвежский драматург ставил важные нравственные проблемы, от которых не должен отворачиваться человек, хотя сам Ибсен не всегда правильно мог ответить на вопросы своего времени.

Пьесы Ибсена пользовались горячей любовью русских зрителей еще при жизни писателя. Замечательные русские артисты воплотили на сцене образы Норы, Бранда и доктора Штокмана. В исполнении В. Ф. Комиссаржевской, В. И. Качалова и К. С. Станиславского пьесы Генрика Ибсена вошли в историю русского театра.



Пер Гюнт в пещере троллей. Иллюстрация Б. М. Десницкого к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт».

ГАНС ХРИСТИАН АНДЕРСЕН (1805—1875)



Ганс Христиан Андерсен.

Среди писателей Дании XIX в. наибольшую известность за пределами страны приобрел Ганс Христиан Андерсен. Он родился в провинциальном датском городке Оденсе, на острове Фюн. Отец писателя-сказочника был сапожником, мать — прачкой. В рассказе Андерсена «Пропащая» сынишка прачки в легонькой залатанной одежонке, обутый в тяжелые деревянные башмаки бежит к реке, где его мать, стоя по колено в ледяной воде, полощет чужое белье. Таким запомнилось Андерсену его детство.

Но и тогда ему выпадали радостные, драгоценные минуты, когда отец читал сыну удивительные сказки из «Тысячи и одной ночи», мудрые басни, веселые комедии, а мать, бабушка или старухи соседки рассказывали по вечерам изумительные народные сказки, которые через много лет Андерсен по-своему пересказал детям. Учился Ганс Христиан в школе для бедных, участвовал в самодеятельном кукольном театре, где импровизировал забавные сценки, переплетая жизненные наблюдения с ребячьим вымыслом.

Рано умер отец, и маленькому мальчику пришлось работать на швейной фабрике. В четырнадцать лет Андерсен с узелком в руке и с десятью монетами в кармане пришел пешком в столицу Дании — Копенгаген. Он принес с собой тетрадку, куда с чудовищными орфо-



Иллюстрация П. Л. Бунина к сказке «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсена.

графическими ошибками записывал крупными буквами свои первые сочинения. Только в семнадцать лет ему снова удалось сесть за парту рядом с маленькими мальчиками, чтобы продолжить образование. Пять лет спустя Андерсен стал студентом Копенгагенского университета.

Бедность, голод, унижения не помешали ему писать стихи, комедии, драмы. В 1831 г. Андерсен создал первую сказку, а начиная с 1835 г. он почти ежегодно дарил детям к Новому году сборники удивительных сказок.

Андерсен много путешествовал. Он подолгу жил в Германии, не раз бывал в Италии, посетил Англию, Францию, Испанию, Португалию, Грецию, Турцию, даже Африку. Он дружил со многими поэтами, писателями, композиторами.

С Гансом Христианом Андерсеном мы часто встречаемся в его сказках. Мы узнаем его и в том студенте из сказки «Цветы маленькой Иды», который умел рассказывать чудеснейшие истории и вырезать из бумаги великолепные дворцы и затейливые фигурки; и в волшебнике Оле-Лукое; и в веселом человеке из сказки «Ель», который, сидя под елкой, рассказывал детям про удачливого Клумпе-Думпе; и в одиноком старичке из сказки «Бузинная матушка», про которого говорили, что, до чего он ни дотронется, на что ни взглянет, из всего выходит у него сказка. Так и Андерсен умел любую мелочь превратить в сказку, и для этого ему не была нужна волшебная палочка.

Андерсен горячо любил простых, трудолюбивых людей, сочувствовал бедным и несправедливо обиженным: Маленькому Клаусу, пахавшему свое поле только по воскресеньям, потому что шесть дней в неделю он работал на поле Большого Клауса; бедной женщине, которая жила на чердаке и каждое утро уходила топить печи в чужих домах, оставив дома больную дочку; садовнику Ларсену, выращивавшему для своих спесивых господ удивительные плоды и цветы. Андерсен ненавидел всех тех, кто считает, что за деньги можно купить все, что в мире ничего нет дороже богатства, и мечтал о счастье для всех людей с добрым сердцем и умелыми руками.

В сказочных историях Андерсена, словно в волшебном уменьшительном зеркале, отразились картины настоящей жизни буржуазной Дании прошлого века. Поэтому даже в его фантастических сказках так много глубокой жизненной правды.

Любимые герои Андерсена — это Соловей, певший звонко и сладостно, живший в зеленом лесу у моря; это Гадкий утенок, которого все обижают; Оловянный солдатик, всегда державшийся стойко, даже в темном брюхе большой рыбы.

В сказках Андерсена счастлив не тот, кто прожил жизнь для себя, а тот, кто принес людям радость и надежду. Счастлив розовый куст, каждый день даривший миру новые розы, а не улитка, закупорившаяся в своей раковине («Улитка и розовый куст»). А из пяти горошин, выросших в одном стручке («Пятеро из одного стручка»), самой замечательной оказалась не та, которая раздобрела в затхлой воде водосточного желоба и гордилась тем, что скоро лопнет, а та, которая проросла в щели дощатого подоконника под чердачным окошком. Росток выпустил зеленые листочки, стебелек обвился вокруг бечевки, и однажды весенним утром распустился светло-розовый цветок... Жизнь этой горошины не прошла даром — каждый день зеленое растеньице приносило новую радость больной девочке.

Много лет прошло после смерти великого сказочника, а мы все еще слышим его живой мудрый голос.

СЕЛЬМА ЛАГЕРЛЕФ (1858—1940)

Реальный мир, воспринятый через сказочные сюжеты таким, каким его умел изображать Андерсен, снова возникает перед нами в произведениях шведской писательницы Сельмы Лагерлеф.

В 1891 г. Сельма Лагерлеф опубликовала роман «Сага о Иесте Берлинге», а в 1907 г.— сказку «Путешествие Нильса Хальгерсона по Швеции». Эти произведения переведены на русский язык, а «Путешествие Нильса» не раз издавалось в сокращенном виде для детей младшего возраста.

«Путешествие Нильса» знакомит со Швецией, ее архитектурой, ее историческим развитием и нравами. И вместе с тем оно сохраняет для нас всю прелесть сказки о детстве, в которой такое большое значение имеют необычайные приключения в жизни мальчика, отправившегося в странствие с дикими гусями.

В романах и новеллах Сельмы Лагерлеф вместе с людьми действуют существа, созданные народной фантазией: гномы, тролли, домовые. Но это не мешает писательнице обличать социальное зло, осуждать эксплуатацию, произвол правящих классов буржуазного общества.

МАРТИН АНДЕРСЕН-НЕКСЁ (1869—1954)

В XX в. в Скандинавских странах начинают выступать пролетарские писатели. Основоположником нового, социалистического направления в литературе Дании стал Мартин Андерсен-Не́ксё.

Нексё родился в Копенгагене в семье рабочего-каменщика, где было 11 детей. «Бедность и тяжкий труд — вот господствующие силы в мире моего детства. Я начал работать с тех пор, как только мог двигаться», — писал позже Нексё в автобиографии. Когда мальчику было 10 лет, семья переехала на остров Борнхольм и поселилась в городе Нексё (название городка стало в дальнейшем второй фамилией писателя). Будущий писатель батрачил, занимался сапожным ремеслом, был подручным каменщика; его юность прошла среди крестьян и рабочего люда.

Несмотря на трудную жизнь, Нексё стремился к знаниям, много читал, посещал народную школу, окончив ее, стал учителем.

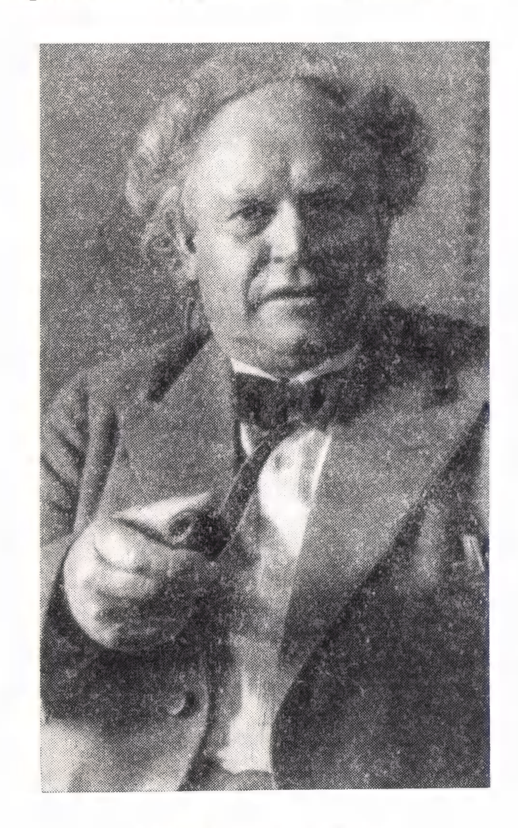
Первая книга его рассказов вышла в 1898 г. В 1906—1910 гг. Нексё создает известный роман-эпопею «Пелле-завоеватель», посвященный народу Дании, его борьбе за свободу.

Писатель не ограничился показом тяжелого положения народа, он отобразил рост сознания масс, коллективную борьбу трудящихся с эксплуататорами за свои права.

Так Нексё сказал новое слово в литературе Дании.

Герой его романа, Пелле,—сын батрака с острова Борнхольм. Нексё показывает его жизнь с детства до участия Пелле в рабочем движении. Однако Пелле не становится пролетарским революционером: под влиянием буржуазно-демократических вождей своей страны он мало-помалу превращается из вожака рабочих в «короля социализма», стремящегося к личному обогащению.

Важное место занимает в этом романе, как и в последующих произведениях Нексё, образ писателя Мортена, друга юности Пелле. Сын коммерсанта, Мортен, став пролетарским писателем, служит интересам народа. Он держится в стороне от лидеров социал-демократии



Мартин Андерсен-Нексё.

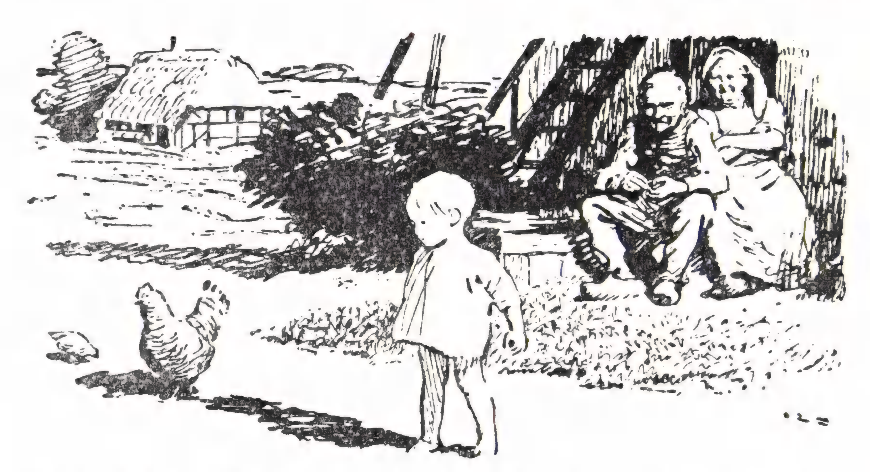


Иллюстрация И. Х. Гринштейна к роману М. Андерсена-Нексё «Дитте — дитя человеческое».

и убежден в необходимости революционной борьбы. Правдиво отобразив исторические условия, в которых развивалось датское рабочее движение, Нексё рассказал в своем романе о трудностях и перспективах развития пролетарской борьбы в своей стране.

В 1917—1921 гг. Нексё создал яркий образ женщины из народа в романе «Дитте — дитя человеческое».

В романе «Мортен Красный» писатель снова вернулся к своему эпическому замыслу — отобразить судьбу трудящихся Дании. Роман состоит из трех книг: «Ничья страна» (1945), «Потерянное поколение» (1948) и «Жанетта» (книга опубликована после смерти писателя, в 1957 г.).

Изображая народную жизнь в годы первой мировой войны и в последующее время, Нексё создал образ подлинного пролетарского революционера Мортена Красного, который начинает борьбу за создание Коммунистической партии Дании.

Как и его герой Мортен Красный, Нексё всю свою жизнь стойко отстаивал интересы трудящихся. Писатель был одним из основателей Коммунистической партии Дании. Схваченный фашистами, Нексё, несмотря на преклонный возраст, совершил побег из тюрьмы. В годы второй мировой войны писатель жил в Швеции и СССР, а затем, вернувшись на родину, возглавил в Дании движение борьбы за мир.

■

ПИСАТЕЛИ ПОЛЬШИ

АДАМ МИЦКЕВИЧ (1798—1855)

Когда в 1826 г. А. С. Пушкин, возвратившийся из села Михайловского в Москву, читал своим друзьям неопубликованную трагедию «Борис Годунов», среди слушателей был молодой поляк, почти ровесник русского поэта. Вскоре он написал в Варшаву друзьям о Пушкине: «Я знаком с ним, и мы часто встречаемся... в разговоре очень остроумен и увлекателен; он много и хорошо читал, знает новейшую литературу; его понятия о поэзии чисты и возвышенны». А несколько позже уже Пушкин слушал своего польского собрата, выступившего на одном из вечеров с импровизацией. Свое впечатление о нем Пушкин выразил в строках стихотворения:

...С ним
Делились мы и чистыми мечтами,
И песнями (он вдохновлен был свыше
И свысока взирал на жизнь). Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.
Мы жадно слушали поэта...

Строки эти посвящены Адаму Мицкевичу, величайшему из польских поэтов. В годы знакомства с Пушкиным он был политическим ссыльным и находился под надзором царских властей.

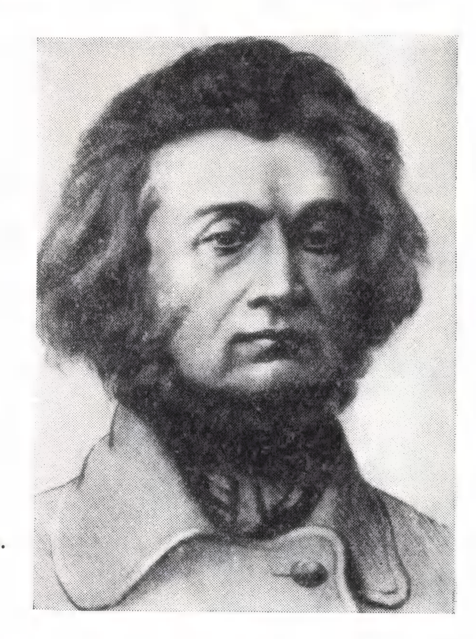
Адам Мицкевич, сын обедневшего шляхтича, родился в Белоруссии, на хуторе около города Новогрудок. Он учился в Виленском университете и в эти годы начал писать стихи.

На протяжении XIX в. польское государство не значилось на карте Европы. В конце XVIII в. Польша была разделена между Австрией, Пруссией и Россией. Литва и Бело-

руссия в результате раздела отошли к России. Но польский народ не отказался от мысли о возрождении родины, он неоднократно поднимал восстания. И литература польского народа стала знаменем национальной борьбы, а поэты — духовными вождями нации. Они свидетельствовали всему миру, что Польша не умерла и не покорилась. Польский революционный романтизм был тем литературным направлением, в котором освободительные стремления народа выразились всего полнее и ярче. Мицкевич стал его основоположником.

Мицкевич уже в годы ранней юности участвовал в патриотическом движении польской молодежи. Члены этого движения называли себя тогда филоматами и филаретами, т. е. любящими науку и добродетель. Начали они с занятий науками, чтения друг другу первых литературных опытов, а затем пришли к мысли делом послужить родине.

Первый томик стихотворений Мицкевича (1822), тогда скромного учителя в городе Ковно, совершил переворот в польской поэзии.



Адам Мицкевич.



«Исполнив приказанье,
Судья сел на кровать, а ключник в ожиданьи
На рукоять меча оперся молчаливо».

Иллюстрация Э. Андриолли к поэме А. Мицкевича «Пан Тадеуш».

Новое слово поэт сказал прежде всего своими балладами, использовав в них народные песни и легенды. Он ввел в литературу не только фольклорные сюжеты, образы и приемы, но и народные понятия о правде, долге, справедливости. А когда в 1823 г. вышел в свет второй том «Поэзии» Мицкевича с фантастической поэмой «Дзяды» (это название народного обряда поминания умерших), читатель нашел в нем сцену сурового посмертного возмездия помещику, бесчеловечно относившемуся к своим крестьянам.

Мицкевич-романтик превозносил патриотическое чувство, энтузиазм, скрывая за этим веру в революционный подъем, в способность нации на подвиг освобождения.

В поэмах Мицкевича «Гражина» (1823) и «Конрад Валленрод» (1828), посвященных борьбе литовского народа против крестоносцев, появляется романтический герой. Он отдает свою жизнь, чтобы спасти родину, пробудить патриотическое чувство в своих соотечественниках, показать им пример самопожертвования. Призывы Мицкевича обращены были прежде всего к молодому поколению. Именно его назвал поэт в своей «Оде к юности» (1820) силой, способной повести мир по новому пути, приблизить «зарю свободы» и восход «солнца избавления». Когда в ноябре 1830 г. в Варшаве вспыхнуло национально-освободительное восстание, стихи Мицкевича печатались в повстанческих газетах, издавались брошюрами. Самого же поэта тогда не было на родине.



Иллюстрация Е. Скотникова к поэме А. Мицкевича «Конрад Валленрод».

Виленские кружки революционной молодежи были раскрыты еще до варшавского восстания, а их участники арестованы и высланы.

В 1824 г. Мицкевичу пришлось покинуть Литву. Поэт пробыл в ссылке четыре с лишним года (он жил в Петербурге, Одессе, Москве, снова в Петербурге). Разлуку Мицкевича с родиной скрасило дружеское участие лучших людей России. Среди них были декабристы К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев. Мицкевича и его ссыльных товарищей приняли как друзей «по чувствам и образу мыслей». Вот что писал Мицкевич о декабристах спустя несколько лет:

О где вы? Светлый дух Рылеева погас,
Царь петлю затянул вкруг шеи благородной,
Что, братских полон чувств, я обнимал не раз.
Проклятье палачам твоим, пророк народный!

Нет больше ни пера, ни сабли в той руке,
Что, воин и поэт, мне протянул Бестужев.
С поляком за руку он скован в руднике,
И в тачку их тиран запряг, обезоружив.

(Перевод В. Левика.)

Самое крупное произведение Мицкевича — поэма «Пан Тадеуш» (1834). Это польская национальная эпопея. Мицкевич-романтик выступает в ней как реалист. Природа родного края описана поэтом в изумительном великолепии красок щемящей душу тоской, которая выражена уже в первых строках поэмы:

Отчизна милая, Литва, ты как здоровье, —
Тот дорожит тобой, как собственною кровью,
Кто потерял тебя. Тоскуя на чужбине,
Всю красоту твою и я увидел ныне.

[*Перевод С. Мар (Аксеновой)*.]

Под пером Мицкевича история спора шляхетских семей из-за полуразрушенного замка, немного нелепая и грустная, развернулась в целую энциклопедию шляхетских нравов и быта начала прошлого века.

Поэма населена множеством удивительно ярких, чуть ли не зримых в своей реалистической неповторимости персонажей — от богатых помещиков до шляхтичей только по званию, которые сами пашут землю. Автор относится к ним со снисходительным юмором, даже сочувствием, веря в их добрые качества, любуясь подчас красочным своеобразием их обычаев и черт характера. Но при всем этом ни на минуту не забывает поэт ни о мелких недостатках, ни о крупных пороках шляхетского сословия, ни об исторической обреченности этого мира, отходящего в невозвратное прошлое.

Новая эпоха заявляла о себе в поэме наказом любить родину, героическим образом патриота-конспиратора (Яцек Соплица), готовящего восстание, а в заключительных книгах прозвучала симфонией надежд на будущее, верой в обновление нации.

С середины 30-х годов Мицкевич почти замолкает как поэт. Он переживает годы материальных лишений, мучительных заблуждений (40-е годы — время его увлечения мистицизмом), но все же он не складывает оружия и выступает как историк, как лектор (читает курс славянских литератур в Париже), как организатор польского легиона, воевавшего в 1848 г. за свободу Италии, как революционно-демократический публицист, редактор газеты «Трибуна народов» в 1849 г.

Когда началась русско-турецкая война 1853—1855 гг., Мицкевич, движимый желанием использовать этот момент в интересах Польши, выехал в Константинополь. Но осуществить свои планы Мицкевичу не удалось: в Константинополе он заразился холерой и умер.

ЮЛИУШ СЛОВАЦКИЙ (1809—1849)

Крупнейшим из соратников и преемников Мицкевича стал замечательный лирик и драматург, пламенный демократ Юлиуш Словацкий.

Известность завоевал он революционными стихами 1830—1831 гг. Вместе со многими сверстниками оставшиеся годы жизни провел в эмиграции на чужбине.

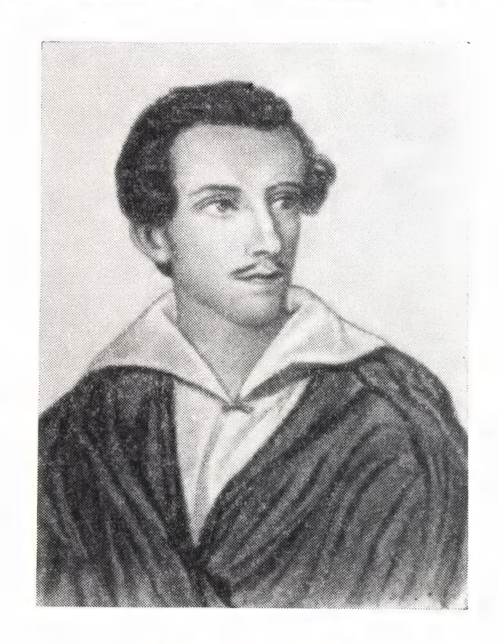
Время было трудное и тревожное. Национальное единение оказалось неосуществимым. Одни вели подпольную агитацию, шли на каторгу и в казематы, бедствовали в изгнании; другие предавали интересы родины и выслуживались перед захватчиками, наживали богатства и получали чины. В эмиграции шли ожесточенные споры между аристократической и демократической партиями. Требовала осмысления неудача восстания 1830 г., не поддержанного народными массами. Нужна была программа — социальная, демократическая, ибо вне революции перспектив для польской нации не было.

Все это отразила романтическая литература с ее резкими контрастами и конфликтами, противопоставлением великого и трагического эгоистичному и мелкому, с верностью патриотическому делу, с поисками новых больших идей, подчас с заблуждениями. Она металась между надеждой и отчаянием, была устремлена в будущее, от которого ждали революции и свободы. Таково и творчество Словацкого.

Он создал романтический театр. Драма «Кордиан» (1834), сочетавшая фантастическое и реальное, говорила о трагизме века, печальной доле угнетенного народа и о судьбе современника, патриота-заговорщика, романтика, благородного, но слабого своим одиночеством, нерешительностью.

В любимом создании Словацкого — сказочной, удивительно поэтичной «Балладине» (1839) — народно-песенный сюжет о сестре-завистнице развернулся в рассказ о неутолимом честолюбии, которое ведет героиню к кровавым преступлениям.

Самая прославленная и оригинальная его поэма — «Беневский» (1841). Бесчисленные приключения своего героя, разорившегося молодого шляхтича, задорного рубаки, участника бурных событий, происходивших накануне разделов Польши, поэт использовал не только для того, чтобы создать картину минувшего, но и выразить свое отношение к современности.



Юлиуш Словацкий.

В бесчисленных лирических отступлениях Словацкий излагал свои взгляды на поэзию, спорил со своими литературными недругами и соперниками, клеймил врагов Польши. Поэма эта осталась незаконченной, так же как и труд последних лет жизни Словацкого — поэма «Король-Дух». В ней он хотел изложить в поэтической форме историю Польши и свои философские взгляды, не свободные от влияния мистицизма.

Самой заветной мечтой Словацкого было увидеть свой народ вновь поднявшимся на революционную борьбу, завоевавшим свободу. Он завещал своим соотечественникам:

Заклинаю живых: пусть надежд не теряют,
Пред народом несут просвещения факел;
Если ж надо—на смерть чередой пусть шагают,
Погибая со славой в жестокой атаке.

(«Мое завещание», перевод Н. Асеева.)

Но годы шли, тщетное ожидание избавительной бури становилось все более трудным и мучительным.

Лишь незадолго до смерти перед Словацким, уже неизлечимо больным, на короткое время блеснула надежда освободительной революции, «весны народов».

Но и краковское восстание 1848 г., и польское освободительное движение 1848 г. на территориях, захваченных Пруссией, потерпели тяжелое поражение.

ЭЛИЗА ОЖЕШКО (1842—1910)

Царизм потопил в крови последнее из польских восстаний XIX в. — восстание 1863 г.

В эти годы в польской литературе на первое место выдвигается реалистическая проза. Начинается расцвет критического реализма. Новое поколение писателей видело, что у обескровленной страны нет сил для новых восстаний, что о свободе трудно мечтать, пока крестьянин обездолен, нищ и темен. Времена изменились, свершается победное торжество капитализма, и надо внимательно разобраться во всем происходящем вокруг. Писатели-демократы соединяли преклонение перед трудом и знанием с верностью мечте о национальном освобождении, с уважением к народу, правдиво и взволнованно изображали его тяжелую жизнь. В романах, повестях и рассказах Элизы Ожешко отражен мир угнетенных и страдающих. Ее белорусские крестьяне — люди с золотым сердцем: только бедность и невежество вносят в их среду жестокость и раздоры (повести «Хам», «Низины», «Ведьма»). Бесправие женщины, доля городской бедноты, тяжелая жизнь еврейского населения в Польше — на все это откликалась писательница-демократ своим чутким сердцем. Революционеркой Ожешко не была. Но она призывала образованных поляков сблизиться с народом, откликнуться на его нужды и чаяния. Ее произведения учили гуманно относиться к человеку, чтить тех, кто трудится, презирать праздность, невежество, стяжательство (роман «Над Неманом», 1887, и т. д.).



«Старый рыбак немного сгорбился, поседел. Он всегда молчалив и задумчив, а мальчик живой, смелый, румяный, все время болтает без умолку». Иллюстрация С. К. Русакова к роману Э. Ожешко «Хам».

МАРИЯ КОНОПНИЦКАЯ (1842—1910)

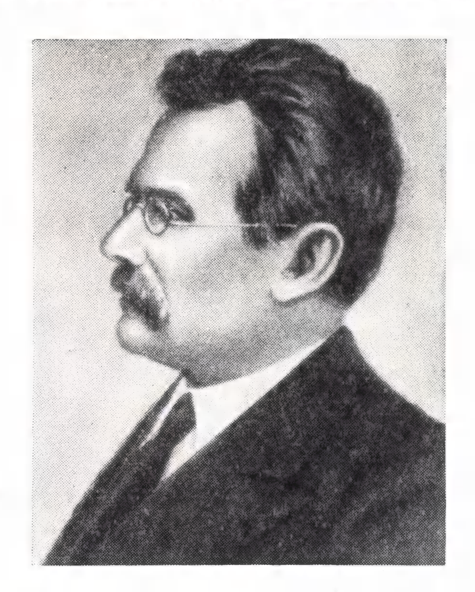
Пламенным народолюбием проникнуто творчество Марии Конопницкой. Она писала замечательные рассказы, изображая в них большей частью жизнь «низов» общества, и была талантливой поэтессой. Конопницкая вела своего читателя в темные, сырые подвалы, где жили и умирали бедняки, в нищие мужицкие хаты, на узкие полоски крестьянских полей. Она стремилась перенять щемяще грустный строй народных песен, чтобы голос народа, его жалоба прозвучали в ее стихах. И стихи Конопницкой становились песнями, собственностью народа. Вот концовка одной такой хорошо известной и у нас песни о короле, который отправился на войну под гром боевых труб, и о мужике, ушедшем в солдаты под тревожный шум бедной нивы:

Бой умолк; труба гремит,
С тяжкой раной Стах лежит,
А король стезей кровавою
Возвращается со славою.
И навстречу из ворот
Шумно высыпал народ,
Дрогнул замок града стольного
От трезвона колокольного.
А как лег в могилу Стах,
Ветер песню спел в кустах
И звонил, летя дубровами,
Колокольцами лиловыми...

(«Как король шел на войну...», перевод А. Колтоновского.)

Крестьяне — герои крупнейшей поэмы Конопницкой «Пан Бальцер в Бразилии» (1910). В ней рассказывается об эмигрантах, которых нужда забросила в чужой далекий край, обрекла на нечеловеческий труд и лишения.

БОЛЕСЛАВ ПРУС (1847—1912)



Болеслав Прус.

Крупнейший мастер польского критического реализма — Болеслав Прус (псевдоним Александра Гловацкого). Юношей он участвовал в восстании 1863 г., был студентом, переменил много профессий и, наконец, стал журналистом, автором популярных хроник-фельетонов, и писателем. Богатейший запас жизненных наблюдений позволил Прусу написать произведения, по которым историк смело может изучать жизнь Польши, черпая бесценные сведения и подробности. Одаренный редким юмористическим талантом, писатель о многом говорил как бы с мягкой усмешкой; особенно светел его юмор в рассказах, посвященных детям. Начав с небольших юморесок, сравнительно безобидных, Прус постепенно переходит к острым социальным темам. Есть у него произведения, изображающие польскую деревню: например, «Форпост» (1885) — повесть о крестьянине, горячо привязанном к своей земле и ни за какую цену не уступающем ее немецким колонистам.

Но лучше всего Прус знал и изображал город. Он был летописцем и певцом Варшавы. Его роман «Кукла» (1887—1889) — панорама Варшавы последней трети века, когда бурно развивался капитализм и аристократические бездельники, опустошенные, бессильные и развращенные, должны были потесниться, чтобы дать место новым людям — предпринимателям, финансистам, купцам.



«Он уже в моих руках, этот сын богов,— произнес, усмехаясь, Самонту,— теперь сокровищница обрушится». Иллюстрация С. К. Русакова к роману Б. Пруса «Фараон».

Широко известен исторический роман Пруса «Фараон» (1895—1896), в котором изображено древнеегипетское государство, раздираемое ожесточенной борьбой, идущее к упадку потому, что оно существует за счет труда рабов. Эта книга кончается трагически: молодой, пылкий и воинственный фараон Рамзес XIII, стремившийся к укреплению государства, гибнет в борьбе с могущественной кастой жрецов.

ГЕНРИК СЕНКЕВИЧ (1846—1916)

Генрик Сенкевич начал также с рассказов и повестей, проникнутых демократическим настроением, сочувствием к обездоленным труженикам (таков, например, рассказ «Янко-музыкант» — о трагической судьбе талантливого крестьянского мальчика). Но прославили его прежде всего исторические романы. Они привлекают читателя обилием приключений и необыкновенных подвигов героев, красочностью языка, умением писателя воскресить облик давно минувших эпох. Эти их качества искупали в какой-то мере некоторые погрешности писателя против исторической правды.

Так было в «Камо грядеши» (1894—1896) — романе о Риме времен Нерона, где сильно идеа-



Генрик Сенкевич.



Иллюстрация А. Ф. Тарана к роману Г. Сенкевича «Крестоносцы».

лизировано раннее христианство. Так было и в романе «Огнем и мечом» (1883—1884), открывшем трилогию о Польше XVII в., неправильно, недоброжелательно изобразившем освободительную войну украинского народа и ее вождя Богдана Хмельницкого. Но уже в следующей книге — трилогии «Потоп» (1886), в которой рассказано о шведском нашествии на Польшу, автор правдиво показывает справедливую, освободительную борьбу польского народа против захватчиков.

Лучшим же историческим романом Сенкевича стали «Крестоносцы» (1897—1900). Этот роман появился в годы, когда польское население на землях, захваченных Германией, подвергалось гонениям колонизаторов, стремившихся его онемечить. Он напомнил о борьбе Польского государства против немецких псов-рыцарей, увенчанной победоносной Грюнвальдской битвой 1410 г.

■

ЧЕШСКИЕ ПИСАТЕЛИ

С первых шагов чешская литература формировалась как литература патриотическая, отражавшая волю народа отстоять независимость перед натиском немецких завоевателей, которые издавна стремились подчинить себе богатые чешские земли. Патриотическим духом проникнуты древние летописи-хроники, сказания и легенды. Славные страницы чешской культуры связаны с мощными антифеодальными войнами XV в. Тогда были созданы собрания (канционалы) боевых гимнов гуситов, последователей Яна Гуса в борьбе против жестокого угнетения феодалов, за реформу католической церкви. После поражения в битве на Белой Горе (1620) Чехия на три столетия подпала под австрийское господство. Чужеземцы насаждали немецкий язык, сжигали книги на чешском языке. Этот мрачный период вошел в историю Чехии как «эпоха тьмы». Но и тогда народ не отрекся от родного языка, от родной литературы. Простые люди в городах и маленьких деревушках, собираясь тайком, читали хранимые в надежных тайниках древние чешские книги и пели гуситские песни.

Несмотря на запреты и гонения, продолжали творить и чешские писатели, хотя нередко они вынуждены были покидать родину.

Европейскую известность получил замечательный чешский ученый, педагог и писатель **Ян Амос Коменский** (1592—1670), автор критических картин современных нравов «Лабиринт мира и рай сердца» и ряда педагогических трактатов.

В конце XVIII в. в истории чешской культуры начинается эпоха национального возрождения, связанная с развитием новых, буржуазных отношений. Ширится борьба против засилья немецкого языка. Переиздаются произведения древней чешской литературы, начинает выходить первая газета на чешском языке, возникают чешские театральные труппы.

Один из первых представителей чешской литературы нового времени — **Ян Коллар** (1793—1852) — певец славянской солидарности, дружбы и братства всех славянских народов. В поэме «Дочь Славы» (1824) он описал воображаемое путешествие по славянским землям и историю славян. Героев-славян он поместил в рай, а в ад отправил врагов-завоевателей.

«Эхо чешских песен» (сборник стихотворений по мотивам народной поэзии) написал **Ф. Л. Челаковский**; ему же принадлежит «Эхо русских песен». Сказки, песни и баллады (сборник «Букет из народных преданий», 1853) создал **К. Я. Эрбен**. Народно-патриотическими мотивами проникнуты пьесы **И. К. Тыла**. Его «Волынщик из Стракониц» (1847) — поэтическая сказка о любви к родине — до сих пор не сходит со сцен театров, а песня «Где родина моя» из драмы «Фидловачка» стала чешским национальным гимном.

В начале XIX в. устанавливаются прочные связи чешской культуры с русской. Угнетенные славянские народы видели в России воплощение силы и величия славян, надежду на освобождение.

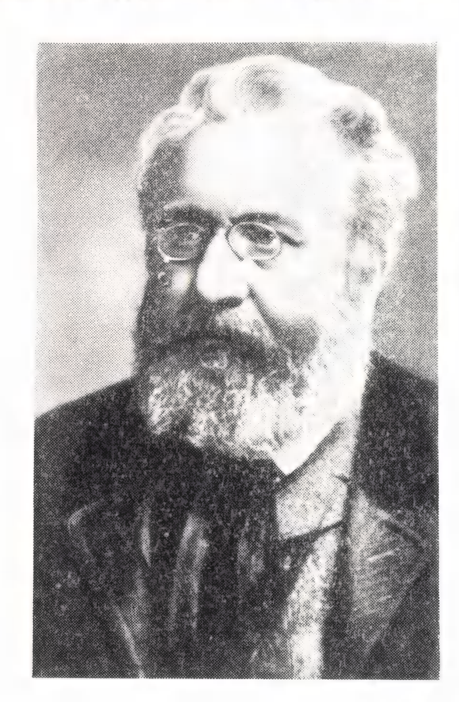
В 30-е годы XIX в. в чешской литературе проявляются настроения глубокого недовольства существующим миропорядком. Крупнейший поэт чешского романтизма **Карел Гинек Маха** (1810—1836), проживший короткую, но исполненную творческого горения жизнь, в поэме «Май» (1836) воспел протест гордой и одинокой личности против бесчеловечных устоев общества.

С революцией 1848 г. связано творчество замечательного сатирика **Карела Гавличка Боровского** (1821—1856). Он воспитывался на патриотической поэзии Коллара, хорошо знал Россию, где год проработал домашним учителем, переводил на чешский язык Гоголя. Во время революционных событий 1848 г. Гавличек становится одним из вдохновителей их, издает газету «Народни новины» («Национальная газета»). После поражения революции австрийские власти сослали дерзкого писателя. Но и в ссылке, уже тяжело больной, Гавличек не расстался со своим разящим пером. Он написал знаменитую поэму «Крещение святого Владимира» (1854). Использовав сюжет из русской истории (крещение Руси), поэт создал на этой основе острейшую сатиру на порядки Австрийской империи.

Божена Немцова (1820—1862) писала о жизни простого народа Чехии. Ее наиболее известное произведение — роман «Бабушка» (1855). Писательнице удалось создать образ простой крестьянки, патриотки, как бы олицетворяющей спокойное достоинство, мудрость и человеколюбие чешского народа.

Ян Неруда (1834—1891) во второй половине XIX в. блестяще продолжил славные традиции эпохи национального возрождения и своим творчеством открыл новый период в истории чешской литературы — период реализма.

Поэзия Неруды в полном смысле этого слова владела сердцами современников. «Только вперед!» — это заглавие одного из последних сти-



Ян Неруда.



Иллюстрация С. К. Русакова к «Малостранским повестям» Я. Неруды.

хотворений Неруды стало девизом чешских патриотов.

И не случайно современный чилийский поэт Пабло Неруда избрал своим псевдонимом имя чешского поэта-патриота — оно достойно стать символом служения свободе.

В конце XIX в. большой популярностью в чешской литературе пользовался исторический роман. **Алоис Ирасек** (1851—1930) художественно воссоздал героическую и многострадальную историю чешского народа. Он пересказал поэтические легенды о чешской старине («Старинные чешские сказания»), создал циклы романов и пьес о гуситском движении («Против всех», «Ян Гус», «Ян Жижка», «Ян Рогач» и др.), об «эпохе тьмы» («Тьма»), о национальном возрождении («Ф. Л. Век»), о мощных крестьянских восстаниях («Скалаки», «Псоглавцы»). Занимательный сюжет, яркие человеческие характеры, точно выдержанные в духе описываемого времени, сочетаются у Ирасека с верностью исторической правде и патриотическим пафосом. До сих пор чешские школьники знакомятся с родной историей по увлекательным романам А. Ирасека.

Идеи национальной независимости вдохновляли и чешскую поэзию конца прошлого века. **Сватоплук Чех** (1846—1908) в «Песнях раба» (1894) предсказывал близкое восстание угнетенных чехов, а в сатирической повести «Путешествие пана Броучека в XV столетие» (1888) зло высмеял современного пражского буржуа, заботящегося лишь о своем кармане.

На рубеже XIX и XX вв. национально-освободительные идеи получили новое преломление в творчестве **Петра Безруча** (1867—1958). В «Силезских песнях», которые поэт пополнял новыми стихотворениями в течение почти всей своей долгой жизни, он создал образ рабочего, шахтера Силезии, стонущего от двойного — национального и социального — гнета. Безруч писал о невыносимой доле бедняков. Одну из баллад он посвятил сироте Маричке Магдоновой. Маричка хотела набрать хворосту в господском лесу, но ее поймал господский слуга. В отчаянии она бросилась с кручи в горную реку. Поэт так выразительно рассказал о судьбе несчастной девочки, что читатели полюбили героиню как живого человека и поставили ей памятник.

Но Безруч писал не только о страданиях народа — его стихи звали к борьбе. «Сто лет я молча в шахте гнил», — говорит горняк из стихотворения Безруча. Но он верит в час отмщения:

Эй, все вы, кто ест хлеб чужой,
Тот день уже не за горами:
Сверкнет огонь из тьмы земной,
Тогда за все сочтемся с вами!

(Перевод М. Павловой.)

ЯРОСЛАВ ГАШЕК (1883—1923)

В 1918 г. была создана независимая Чехословакия: Чехия объединилась в единое самостоятельное государство с родственной Словакией, которая многие века находилась в составе Венгрии.

Независимую Чехословакию создали народные массы, однако власть в республике захва-



Швейк идет на войну. Иллюстрация Йозефа Лады к роману Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка».



Ярослав Гашек.

тила буржуазия. Народ обрел национальную свободу, о которой столько мечтал, но оказался в оковах отечественного капитала. Трудящиеся Чехословакии не хотели примириться с этим. Они создали Коммунистическую партию Чехословакии, развернули революционное движение в стране.

Лучшие чешские писатели стали участниками революционного движения, членами компартии, связали свое творчество с революционной борьбой. Благодаря им и родилась литература социалистического реализма.

Мировое признание чешской литературе принес блистательный талант Ярослава Гашека.

Когда началась мировая война, Гашека мобилизовали в австрийскую армию, но, едва попав на фронт, он сразу же перешел на сторону русских. Гашек с восторгом встретил Октябрьскую революцию. Он вступил в партию большевиков, стал комиссаром Красной Армии.



Бравый солдат Швейк. Иллюстрация Йозефа Лады.

В 1920 г. Гашек вернулся на родину. В последние годы жизни он создал свой замечательный роман «Похождения бравого солдата Швейка» — роман о первой мировой войне, о прогнившей Австро-Венгерской империи. Образ Швейка по праву принадлежит к самым популярным в мировой литературе. Этот бравый солдат вобрал в себя всю силу прославленного чешского народного юмора. Он внешне простодушен, даже наивен, но за его простодушием скрывается лукавый и насмешливый ум, острый язык, полное неуважение к власть имущим.

«Похождения бравого солдата Швейка» — одна из самых веселых книг в мире, книга революционная, направленная против капиталистического строя.



Поручик Лукаш поручает Швейку «дело чрезвычайно важное». Иллюстрация Йозефа Лады к роману Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка».

ТВОРЦЫ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Новую действительность Чехословакии отразили в своем творчестве **Иван Ольбрахт** (1882—1952) и **Мария Майерова** (1882—1967). И. Ольбрахт в романе «Анна-пролетарка» (1928) показал путь простой чешской девушки — служанки Анны — к участию в революционном движении. Такой же выбор сделала гордая и мятущаяся Ленка, героиня романа М. Майеровой «Лучший из миров» (1923).

О печальной судьбе хорошего человека, который в капиталистическом мире «войны всех против всех» гибнет из-за своей безграничной доброты, рассказал **Владислав Ванчура** (1891—1942) в романе «Пекарь Ян Маргоул» (1924).



Мария Майерова.

Необычайно богата чешская революционная поэзия. **Станислав Костка Нейман** (1875—1947) в своих «Красных песнях» (1923) стал глашатаем борьбы народных масс за социалистическую республику, выразителем их любви к молодой Советской России:

Россия Советов,
Привет!
Из мира, где воздуха нам не хватает,
Где нас подневольным трудом угнетают,
Тебе шлем привет,
Святая!

(Перевод П. Железнова.)

Судьба поэта **Иржи Волькера** (1900—1924) как бы перекликается с судьбой великого чешского романтика К. Г. Махи. Волькер умер очень молодым: туберкулез сразил его, когда поэту не было еще и 24 лет. Но его краткая жизнь озарена ярким дарованием, беззаветным служением высоким революционным идеалам.

Волькер издал всего две тоненькие книжечки стихов («Гость на порог», 1921; «Час рожденья», 1922), но они открывали новые горизонты в чешской поэзии.

В годы революционного подъема вступил в литературу и **Витезслав Незвал** (1900—1958), ставший известнейшим чешским поэтом XX в.

За революцию я отдал голос свой,
Я — ощутивший неизбежность счастья.

(Перевод Д. Самойлова.)

Так определил поэт свое место.

Искрящаяся жизнерадостность, свободный полет творческой фантазии, фейерверки неожиданных образов — все это определяло неповторимое своеобразие его поэзии. Среди его обширного и разнообразного творчества 20—30-х годов выделяются поэмы «Эдисон» (1927) и «Сигнал времени» (1931) о жизни и смерти изобретателя. Поэт славит творческое дерзновение, гений человека, который продолжает жить в его делах и после его смерти, как живет Эдисон в свете изобретенной им лампочки.

Больших творческих успехов добивается в это время словацкая литература. Как и чешская, словацкая литература с эпохи национального возрождения вдохновлялась идеалами национальной независимости. Духом революции 1848 г. пронизано творчество словацкого поэта-романтика **Янка Краля** (1822—1876). В конце XIX в. певцом национального освобождения стал **Павел Орсаг Гвездослав** (1849—1921). С образованием Чехословакии возникает словацкая революционная литература, связанная с чешской узами общей борьбы. В 30-е годы крупный словацкий прозаик **Петер Илемницкий** (1901—1949) создает романы о народном возмущении в период экономического кризиса — «Поле невспаханное» (1932) и «Кусок сахара» (1934).



Иллюстрация С. К. Русакова к роману М. Майеровой «Лучший из миров»

КАРЕЛ ЧАПЕК (1890—1938)



Карел Чапек.

Когда над Чехословакией нависла угроза фашистского нашествия, против войны и фашизма поднялся весь народ, вся прогрессивная литература.

В эти годы выдвигается крупнейший чешский антифашистский писатель Карел Чапек. Еще в 20-е годы он получил широкую известность не только в своей стране, но и за ее пределами. Во многих театрах мира шла его пьеса «Р. У. Р.» о восстании роботов против людей (само слово *робот* ввел в литературу К. Чапек). В романе «Кракатит» (1924) писатель предугадал открытие взрывчатого вещества страшной разрушительной силы и те бедствия, которые оно может принести миру. В то же время Чапек писал и произведения совершенно другого характера, где трагические тона сменялись добродушным юмором, где на первый план выступала вера в гуманность мира. Ему принадлежит много забавных, комических и грустных рассказов об обычных людях, о том, «как делается газета», «как делается фильм» и т. д.

Возникновение фашизма, его разбойничьи планы глубоко потрясли писателя, который всегда стремился верить в хорошее в человеке. Чапек заклеймил фашизм в своем романе «Война с саламандрами» (1936).

Сюжет романа строится на том, что на необитаемом острове обнаружен ранее неизвестный вид саламандр, наделенных удивительной способностью копировать человека. Этим открытием воспользовались ловкие промышленники и превратили саламандр в рабочую силу. Но далее происходит непредвиденное. Отвратительные, скользкие саламандры, лишенные тонкой душевной организации и человеческих эмоций, быстро размножаются и начинают вытеснять людей. Среди саламандр выдвигается саламандра — бесноватый фюрер, саламандры вооружаются, над человечеством нависает угроза гибели. В гротескных образах и эпизодах Чапек разоблачает тех, кто потворствует саламандрам, — капиталистов, ради прибыли поставляющих им оружие, и трусливых правителей, которые отдают им территории слабых государств. Глубокой тревогой за человека пронизан этот роман, предупреждающий мир о грозящем нашествии саламандр — фашистов.

Последнее произведение Чапека — пьеса «Мать» (1938), где он прямо призывал к вооруженному отпору агрессорам.

В 1939 г. гитлеровская Германия оккупировала Чехословакию. С самого начала оккупа-



«Они не должны были нападать на нас, — сказала саламандра.— Возвращайтесь на свое судно, сэр!» Иллюстрация Б. М. Десницкого к роману К. Чапека «Война с саламандрами».

ции в стране развернулось движение сопротивления, и в его первые ряды встали лучшие чешские писатели. Патриотические настроения зазвучали в стихах **Ф. Галаса, С. К. Неймана, В. Незвала. В. Ванчура** создает героическую летопись славной чешской истории — «Картины из истории народа чешского», показывая, как еще в глубокой древности чехи мужественно отстаивали свою независимость: «Горе им, горе чужеземцам из далекого края! Высоко над головой сверкает меч Сватоплука. Его поднимает победа».



Юлиус Фучик.

ЮЛИУС ФУЧИК (1903—1943)

Фашисты стремились задушить, растоптать чешскую культуру, чешскую литературу. Они расстреляли писателя-коммуниста В. Ванчуру, казнили замечательного чешского журналиста, критика и писателя Юлиуса Фучика, замучили и убили сотни прогрессивных деятелей культуры. Но они не смогли заставить литературу замолчать.

Свидетельством несгибаемого мужества коммунистов в фашистских застенках были их дневники и письма, тайно вынесенные на волю и сбереженные до дней победы. В фашистской тюрьме возникло и самое выдающееся произведение чешской антифашистской литературы, книга-подвиг «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика. Талантливый журналист Юлиус Фучик — редактор коммунистических журналов и газет, автор замечательных очерков о Советском Союзе. Во время оккупации он стал членом подпольного ЦК компартии Чехословакии. Схваченный гестапо, Фучик стойко перенес пытки, никого не выдав на допросах. Когда надзиратель — чех, сочувствующий Сопротивлению, предложил Фучику писать, он в камере смертников принялся за свою книгу. Он писал о простых людях, которые в решающий момент способны на героические поступки. Такова Лида Плаха, таковы Елинеки, Высушилы. И какими жалкими людишками выглядят по сравнению с ними их мучители — злобные фашисты, у которых земля горит под ногами.

От лица таких, как он, героев-антифашистов произносит Фучик свою предсмертную исповедь и призыв: «Мы жили для радости. За нее мы боролись, за нее умирали. И пусть никогда печаль не будет связана с нашими именами... Я любил вас, люди. Будьте бдительны!»

Верные своим славным традициям, чешские писатели и в мрачные годы оккупации продолжали бороться, и их достойными наследниками стали литераторы социалистической Чехословакии.

■

ПИСАТЕЛИ БОЛГАРИИ

Болгарская литература принадлежит к числу древнейших славянских литератур. Первые памятники болгарской письменности появились еще во второй половине IX в., когда ближайшие сподвижники и ученики славянских просветителей Кирилла и Мефодия поселились в Болгарии и начали активную литературную деятельность. X век вошел в историю болгарского народа как «золотой век» расцвета жанров древнеболгарской письменности, получившей распространение и в других славянских землях. Однако вскоре двухсотлетнее византийское, а затем почти пятисотлетнее турецкое иго прервало развитие национальной литературы. Чужезем-

ные поработители безжалостно уничтожали ценнейшие рукописи, разрушали памятники искусства и архитектуры, преследовали творцов-патриотов. Поэтому в конце XVIII — начале XIX в. образованные люди читали в основном рукописные произведения так называемой житийной литературы. Создавали их преимущественно представители духовенства.

В 30—40-е годы прошлого столетия в стране ширится освободительное движение. Вместе с ним возрождается и национальная болгарская литература — она становится одним из важнейших факторов борьбы за независимость своего народа. Выступая с патриотическими и революционными идеями, писатели широко используют в своих оригинальных произведениях неумирающее устное творчество народа и опираются на достижения зарубежных писателей, особенно русских. Их любимыми авторами стали А. Пушкин, Н. Гоголь, а несколько позже — И. Тургенев, Н. Некрасов, Л. Толстой.

В 50—70-х годах XIX в. национально-освободительная борьба болгарского народа против турецких завоевателей достигает наивысшего подъема: ширится движение партизан-гайдуков, возникают крупные революционные организации, вспыхивают массовые крестьянские восстания и самое крупное из них — знаменитое апрельское восстание 1876 г. В это же время в Болгарии появляются самобытные таланты, и среди них — писатель **Петко Славейков** (1827—1895), неутомимый просветитель, одаренный переводчик и собиратель народного творчества, автор лирических стихотворений, басен и патриотических поэм. На его произведениях воспитывалось не одно поколение. Петко Славейкова любовно называют дедушкой болгарской литературы. Яркие национальные характеры впервые запечатлел в рассказах и повестях **Любен Каравелов** (1837—1879).

ХРИСТО БОТЕВ (1849—1876)

Самая яркая личность в болгарской литературе XIX в.— Христо Ботев, выдающийся революционный демократ, публицист и вдохновенный поэт. Он родился в семье учителя в небольшом балканском городке Калофер. В патриотической среде, к которой принадлежал его отец, особенно остро воспринимали страдания народа. Когда маленький Христо окончил начальную школу, отец, сам получивший образование в России, послал его учиться в Одессу.



Христо Ботев.

Два года, проведенные среди русской молодежи, оставили неизгладимый след в жизни Ботева. В России он с увлечением читал Пушкина, Тургенева, Чернышевского, живо интересовался политическими событиями. За свободолюбивые идеи и пренебрежительное отношение к казенной муштре юношу исключили из гимназии; после скитаний он возвратился на родину. Став учителем, Х. Ботев заменил отца в местной школе.

В своих выступлениях он разоблачал болгарских богачей и торговцев, турецкого султана и его наместников, чинивших беззакония в стране. Местная знать решительно ополчилась против молодого учителя, и ему пришлось покинуть Болгарию.

Осенью 1867 г. Христо Ботев поселился в румынском городке Браила: сюда стекались многие болгарские эмигранты. Они снаряжали вооруженные отряды для борьбы против ненавистных эксплуататоров. Христо Ботев не раз мечтал вступить в один из таких отрядов знаменосцем. Для этого нужны были опыт, знания, а у юноши их еще не было. Он близко знал самоотверженных борцов из отряда известного воеводы Хаджи Димитра. Он тяжело воспринял их гибель и с грустью писал: «Мы делили с ними печаль и радость, смех и слезы, сидели с ними за богатой и бедной трапезой, беседуя о судьбе нашего поруганного отечества... Делились с ними всем,— только смерть и свободу не могли разделить!»

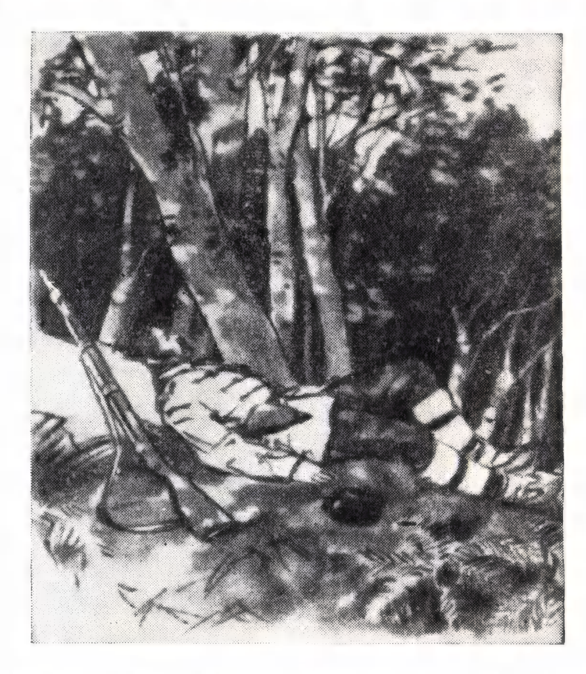


Иллюстрация Н. Мирчева к стихотворению Х. Ботева «Хаджи Димитр».

Почти девять лет прожил в Румынии Христо Ботев. Все эти годы он думал о своей родине, мечтал о народной революции и ради этого работал: сотрудничал в революционных газетах, а затем издавал свои. Вскоре Ботев оказался в центре революционной эмиграции и возглавил Болгарский Центральный революционный комитет, готовивший всенародное восстание в Болгарии.

Гневные статьи Х. Ботева разили одновременно и европейскую и болгарскую реакцию. Они сплачивали передовые силы народа. Ему принадлежат знаменитые слова: «Исповедую единый светлый коммунизм — исцелитель всех недугов общества. Чаю пробуждения народов и будущего коммунистического строя во всем мире» («Символ веры болгарской коммуны»).

Стихи Христо Ботева покоряют искренностью и глубиной чувства. Это своеобразная исповедь человека, посвятившего свою жизнь борьбе за счастье народа. Обращаясь к матери, он говорит: «Не плачь ты, мать, не кручинься, что сделался я гайдуком»; самую большую награду борцу он слышит в словах, которые произносит сам народ: «Он умер, бедняга, за правду, за правду и за свободу».

Элегическое настроение и мужественная скорбь сменяются гневной сатирой, когда Ботев говорит о тех, кто «просто душу продает» и смиренно «молится пред образами». Лучшие стихи поэта — «Гайдуки», «Казнь Васила Левского», «Хаджи Димитр» — посвящены борцам за независимость. В них он утверждает величие патриотических подвигов:

Кто в грозной битве пал за свободу—
не умирает: по нем рыдают
земля и небо, зверь и природа,
и люди песню о нем слагают...

(Перевод А. Суркова.)

Эти строки из баллады «Хаджи Димитр», ставшей народной песней, с полным основанием могут быть отнесены и к самому автору. С началом апрельского восстания Ботев, подобно прославленному воеводе, возглавил отряд гайдуков и отправился на родину добывать свободу исстрадавшимся соотечественникам. В неравной борьбе 1 июня 1876 г. он погиб. По сложившейся традиции ежегодно 2 июня болгарский народ чтит память своего национального героя и всех патриотов, отдавших жизнь за свободу и независимость Болгарии.

ИВАН ВАЗОВ (1850—1921)

Едва смолк голос поэта-борца Христо Ботева, как в той же среде прогрессивных эмигрантов в Румынии зазвучали новые стихи — Ивана Вазова. Летом 1876 г. в Бухаресте вышел его первый сборник — «Знамя и гусли», а в следующем году второй — «Печали Болгарии». Оба сборника продолжали и обогащали традиции героической гражданской лирики, заложенные в литературе Христо Ботевым. Первый из них передавал воодушевление народа в канун апрельского восстания, а во втором поэт оплакивал трагическую участь тысяч болгарских семейств, ставших жертвами кровавых расправ завоевателей во время подавления восстания. Этими сборниками начиналась литературная деятельность поэта, которому суждено было стать народным писателем и крупным болгарским реалистом прошлого столетия.

Вазов воспитывался на национальных традициях П. Р. Славейкова, Л. Каравелова, Х. Ботева и на опыте больших русских писателей. «Пушкин и Лермонтов,— писал он,— давали мне уроки по музыке речи, по красоте форм, по выразительной краткости мыслей». Проникновенный художник слова и подлинный демократ, Иван Вазов запечатлел во многих своих произведениях и эпоху подъема национально-

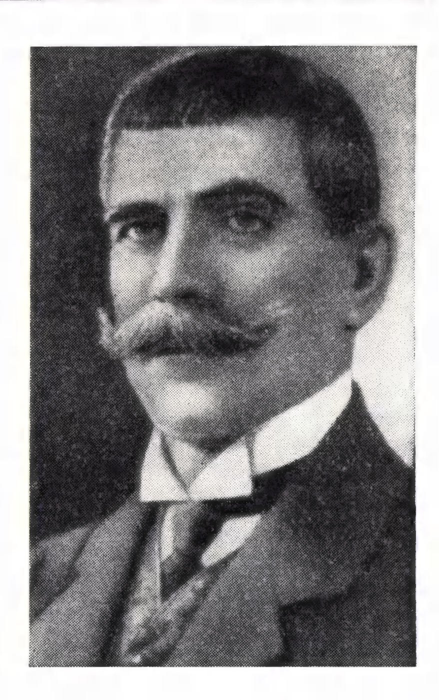
освободительного движения, и многообразную, сложную жизнь болгарского народа в пору буржуазного развития страны.

В стихах и прозаических произведениях он волнующе передал чувства любви и признательности болгар русскому народу — старшему славянскому брату и их освободителю от чужеземного рабства. Еще в середине 70-х годов поэт писал:

Россия! Свято нам оно,
То имя милое, родное,
Оно, во мраке огневое,
Для нас надеждою полно.

(«Россия» перевод Н. Тихонова.)

Вместе с русскими войсками в 1877 г. Вазов вступил на болгарскую землю и в новых стихах (сборник «Избавление») прославил первый день свободы и мужественных воинов на Балканах. Однако воодушевление народа вскоре сменилось разочарованием. Пришедшее к власти монархическое правительство предало забвению свободолюбивые идеалы деятелей национально-освободительной борьбы. Наступила, как выражался Вазов, «хаотическая эпоха, полная прозаической суровости и мелкой борьбы пробужденных страстей». Миру фальши и насилия, уродливым отношениям в общественной жизни поэт противопоставлял светлые образы безвременно погибших борцов-патриотов. Им он посвятил цикл лирических поэм «Эпопея забытых» (1883). Высокую нравственность, благородство простых болгар он прославил в поэмах «Громада» и «Загорка». Тяжелой жизни эмигрантов, озаренной романтикой борьбы, посвящена повесть «Отверженные» (1884).



Иван Вазов.



Иллюстрация А. Ф. Тарана к повести И. Вазова «Под игом».

Роман И. Вазова «Под игом» (1889—1890) — одно из самых значительных произведений болгарской литературы — посвящен подготовке и проведению апрельского восстания. В этом первом болгарском романе писатель с большой художественной силой отразил многообразные характеры людей и нравы народа, его мечту о свободе. Как живые предстают перед нами простые жители маленького городка и профессиональные революционеры. Писатель утверждает справедливость народной освободительной борьбы. Роман «Под игом» принес автору мировую известность — он переведен на многие европейские языки.

В начале нынешнего века Вазов издает ряд сборников стихотворений, пишет сатирические комедии, исторические драмы, повести и новые романы. Большого мастерства писатель достигает в небольших рассказах. Убежденный гуманист, он выступает в защиту обездоленных и

угнетенных тружеников, влачащих убогое существование в буржуазном государстве. В его произведениях нашли отражение большие и малые события из жизни народа. В стихотворении «Живая история» звучит такое признание поэта:

Тяжелый плуг неволи и мучений
За этот срок всю душу мне вспахал.
Бесчисленных балканских потрясений
Живой историей я стал.

(Перевод Л. Мартынова.)

Заветы Ивана Вазова о долге писателя — быть постоянно в гуще народа, изображать его радости и горе — нашли продолжение в творчестве многих мастеров художественного слова — реалистов начала XX в. В прозе этим заветам следовали **А. Страшимиров, Елин Пелин, Й. Йовков,** в поэзии — **Пенчо Славейков** (сын Петко Славейкова) и **П. Яворов.**

ХРИСТО СМИРНЕНСКИЙ (1898—1923)

С развитием болгарского пролетарского движения и распространением идей научного социализма в литературе начинается новый этап. Первый крупный его представитель — выдающийся пролетарский поэт Христо Смирненский, родоначальник социалистического реализма в болгарской литературе. Расцвет творческой деятельности Смирненского относится к 1919—1923 гг., когда в Болгарии под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции возникло массовое революционное движение, возглавляемое Болгарской коммунистической партией. Смирненский стал пламенным певцом этого движения, провозвестником социалистической революции. В изданных при жизни поэта сборниках «Да будет день!» (1922), «Зимние вечера» (1923), а также в многочисленных стихотворениях он прославлял подвиги пролетарских деятелей, утверждал идеи интернациональной солидарности трудящихся и мечтал о наступлении дня социальной справедливости, торжества дела пролетариев. Определяя художественное своеобразие творчества поэта, один из критиков-коммунистов писал: «Восторг, опьянение борьбой, жажда подвига и самопожертвования, бунт и движение, движение, движение — вот содержание поэзии Смирненского. А форма ее — феерия огнеструйных образов и картин».

К числу выдающихся произведений болгарской литературы относятся стихотворения Смирненского об Октябрьской революции, о победном шествии Красной Армии, о пролетарской Москве: «Северное сияние», «Три года», «Красные эскадроны», «Москва». Не только в те годы, но и сейчас сердцу каждого болгарина дороги строки поэта, посвященные столице первого в мире социалистического государства:

Москва! Москва!
Ты пламенеешь, ты всегда кипишь!
Сердечна ты, как лучший друг,
с улыбкой огненной своей глядишь
на братское пожатье рук,
а от зари твоей, как от костра,
редеет сумрак мировой.
Ты всей земли любимая сестра.

(Перевод А. Гатова.)

Здесь традиции И. Вазова — певца русско-болгарской дружбы — обогащены идеями пролетарского интернационализма. Они нашли богатое развитие в творчестве многих современных писателей Болгарии.

Во второй половине 30-х годов фронт демократической и антифашистской литературы в Болгарии ширится. Появляются значительные антивоенные и исторические произведения в



Иллюстрация А. Ф. Тарана к исторической повести Л. Стоянова «Махмед Синап» — о восстании болгарских крестьян против турецкого ига в конце XVIII в.

прозе (**Л. Стоянов, С. Загорчинов**). Развивается марксистская эстетическая мысль (**Г. Бакалов** и **Т. Павлов**). Новый подъем переживает пролетарская литература (в прозе — **Г. Караславов, К. Велков, О. Васильев,** в поэзии — **Х. Радевский, М. Исаев, Н. Вапцаров**).

НИКОЛА ВАПЦАРОВ (1909—1942)

При жизни Николы Вапцарова, большого национального поэта и мужественного революционера, был опубликован лишь один сборник его стихотворений — «Песни мотора» (1940). Болгарские фашисты 23 июля 1942 г. расстреляли поэта. Но в сознании народа гражданский подвиг Н. Вапцарова остался бессмертным, а его стихотворения приобрели после второй мировой войны большую популярность в самой стране и далеко за ее пределами. Всемирный Совет мира в 1952 г. посмертно удостоил Николу Вапцарова, как и чешского героя Юлиуса Фучика, Почетной Международной премии Мира.

Вся жизнь Н. Вапцарова, механика и кочегара, коммуниста-подпольщика и поэта,— горение во имя раскрепощения народа, во имя торжества социалистических идеалов. В каждом стихотворении поэта, кому бы оно ни посвящалось — рабочему, другу, любимой родине, вырастает образ мужественного современника, борца и мечтателя. Вся поэзия Н. Вапцарова — утверждение радости жизни, исторического оптимизма класса, призванного разрушить мир насилия и построить, как писал поэт, «завод свободы». В стихотворении «Письмо» он говорит:

О, если бы ты знал, как жизнь люблю я!
Как ненавижу праздные химеры!
И верю я:
Сквозь мрак и ночь пройдем мы,
ломая льды могучими руками,
и солнце вновь на горизонте темном
заблещет животворными лучами.

(Перевод М. Павловой.)

В стихах Н. Вапцарова из цикла «Песни о человеке», «Песни о Родине», «Песни об одной стране» каждый раз перед нами предстает живой, конкретный человек со своей заботой о друге, с мечтой о неоткрытых мирах и со своей готовностью отдать свою жизнь за счастье народа.



«Она придет, придет победа!
И вот, твоей землей укрыт,
дерусь на улицах Толедо,
сражаюсь я за твой Мадрид».

Титульный лист художника А. И. Ременника к сборнику стихотворений Н. Вапцарова.

Потрясающую стойкость и мужество Вапцаров проявил в фашистских застенках. Здесь он написал задушевное стихотворение жене и другу — «Прощальное», а за несколько часов до казни завершил стихотворение «Борьба так беспощадна и жестока». Последние строки поэта обращены к народу: «Но знай, народ, с тобой в отрядах первых пойдем вперед мы в буре необычной!» Перед расстрелом Вапцаров и его друзья запели песню на слова Христо Ботева: «Кто в грозной битве пал за свободу — не умирает...»

В сегодняшней Болгарии имя Николы Вапцарова стало символом героизма и мужества, а его стихотворения остаются живым и неумирающим наследием национальной литературы. Творчеством этого большого поэта-коммуниста завершается развитие болгарской литературы периода, предшествующего народной демократии.

ПИСАТЕЛИ ЮГОСЛАВИИ

Народы современной Югославии долгое время находились под чужеземным владычеством: сербы — под турецким, хорваты и словенцы — под австрийским и венгерским. Это задерживало их экономическое, политическое и культурное развитие.

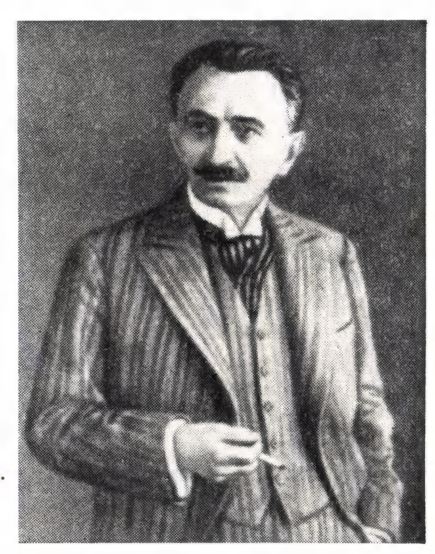
Но с конца XVIII в. ширится освободительное движение этих народов. В результате восстания 1804 г. и последующей борьбы, а также поддержки русского народа Сербия стала самостоятельным государством. Хорваты же и словенцы оставались до 1918 г. в составе Австро-Венгерской монархии.

Национально-освободительное движение способствовало возрождению народов Югославии, расцвету их культуры и искусства. В первой половине XIX в. складываются сербскохорватский и словенский национальные языки. Языки сербского и хорватского народов близки между собой. Поэтому в 1850 г. деятели культуры этих народов заключили договор о едином литературном сербскохорватском языке. Но азбуки у них остались разные: сербы пользуются славянской азбукой, сходной с русской, хорваты — латинской.

Уже в начале национального возрождения у югославских народов выдвинулись крупные деятели культуры. Они много сделали для развития литературы и формирования литературных языков. Большая заслуга в этом принадлежит **Вуку Стефановичу Караджичу** (1787—1864), реформатору сербского литературного языка.

Национальное возрождение усилило интерес к национальному прошлому, к национальной культуре. Собираются и записываются народные легенды, сказки, песни. В это время возникает первое литературное направление — романтизм. Он характеризовался национально-патриотическими темами. Писатели обращаются к сюжетам, образам, стилю народного творчества (фольклора), к историческим темам.

Напоминая о славном прошлом своих народов, они тем самым развивали национальную гордость соотечественников, содействовали освободительной борьбе. В период романтизма выдвинулись талантливые поэты: у сербов — автор драматической поэмы «Горный венец» **Петар Негош** (1813—1851), а у хорватов — **Иван Мажуранич** (1814—1890) — автор героической поэмы «Смерть Измаила-аги Ченгича». Развивается в это время и лирика. У словенцев появился замечательный лирик **Франце Прешерн** (1800—1849), у сербов — **Бранко Радичевич** (1824—1853).



Бранислав Нушич.

Позже выступило второе поколение романтиков: у сербов — поэты **Йован Йованович** (1833—1904), писавший под псевдонимом Змай (Змей), и **Джура Якшич** (1832—1878), у хорватов — прозаик **Август Шеноа** (1838—1881), автор исторического романа «Крестьянское восстание». В творчестве этих писателей зарождается реализм, который с 80-х годов XIX в. становится основным литературным направлением. Писатели-реалисты, уделяя основное внимание социальным темам, создали яркие образы крестьян, дворян, купцов, рабочих и капиталистов. Писатели-реалисты Югославии изучали художественный опыт русских реалистов: Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Л. Н. Толстого, Чехова. Наиболее широкое развитие реализм получил в конце XIX — начале XX в. в творчестве сербских писателей **Петара Кочича** (1877—1916), **Иво Чипико** (1869—1923), **Борилава Станковича** (1876—1927). Петар Кочич — автор рассказов о тяжелой жизни крестьян. К числу лучших произведений Кочича принадлежит сатирическая комедия «Барсук под судом», в которой он вывел тип крестьянина, притворяющегося несообразительным и простодушным, но ненавидящего господ и чиновников и готового к бунту. Комедия имела громадный успех. В творчестве Иво Чипико, автора социального романа «Пауки», показан протест

крестьянской бедноты против эксплуатации их кулаками. Борилав Станкович в своем романе «Нечистая кровь» рисует вырождение богатой купеческой семьи на фоне упадка старого города Вране.

В конце XIX — начале XX в. крупных художников дала и драматургия: у сербов — **Бранислава Нушича** (1864—1938), у хорватов — **Иво Войновича** (1857—1929), у словенцев—**Ивана Цанкара** (1876—1918). Войнович создал картину упадка города Дубровника — старой аристократической республики («Дубровницкая трилогия»), изобразил жизнь рыбаков Приморья, которых эксплуатировали дельцы-предприниматели («Буря равноденствия»). Иван Цанкар написал гневные социальные комедии, в которых показал гнет власти капитала («Король Бетайновы»), прислужничество интеллигенции перед властями и капиталистами («Холопы», «На благо народа»). Он автор замечательной повести о трагической судьбе бесправного крестьянина-бедняка «Батрак Ерней и его право».

В комедиях Нушича многосторонне отразилась жизнь сербского общества конца XIX — начала XX в. Нушич — сатирик. Его пьесы отличаются остроумием, живым и захватывающим развитием действия, яркими типичными образами, блестящим диалогом, богатой выдумкой. Он осмеивает порядки буржуазной Сербии, монархический режим, продажных министров и депутатов, чиновников и полицию, богатеющих и стремящихся занять в обществе высокое место предпринимателей и торговцев. За это писателя преследовала полиция, цензура запрещала ставить его пьесы.

В своем творчестве Нушич воспринял достижения мировой драматургии, особенно русской. К лучшим комедиям Нушича принадлежат: «Народный депутат» (1883), «Подозрительная личность» (1887), «Протекция» (1888), «Госпожа министерша» (1929), «Мистер Доллар» (1932), «Опечаленная семья» (1934), «Доктор философии» (1936).



Иллюстрация С. К. Русакова к комедии Б. Нушича «Госпожа министерша».

Комедии Нушича пользуются большим успехом у зрителей. Они идут на сценах не только в Югославии, но и в Советском Союзе, а также в театрах многих других стран.

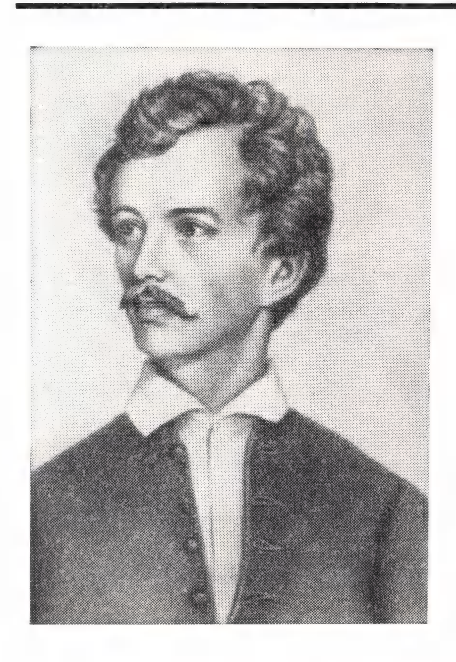
Нушич создал национальный репертуар сербского театра, как А. Н. Островский в XIX в. создал национальный репертуар русского театра.

Произведения писателей Сербии, Хорватии и Словении, о которых мы говорили сейчас, переведены на русский язык.

■

ПИСАТЕЛИ ВЕНГРИИ

С самого образования, более десяти столетий назад, венгерскому государству пришлось отстаивать свое право на независимость в борьбе с многочисленными захватчиками. Едва венгры сбросили в середине XVI в. почти двухсотлетнее турецкое иго, как австро-габсбургская империя, воспользовавшись бедственным положением страны, постепенно добилась ее подчинения. Начался новый этап венгерской освободительной борьбы. Одной из ярких вспышек этой борьбы был заговор Мартиновича (1755—1795). Участников этого заговора, воодушевленных идеями Великой французской революции, назвали венгерскими якобинцами. После разгрома заговора многие его участники на долгие годы попали в тюрьмы. Среди них было несколько выдающихся писателей, например **Казинци** (1759—1831), чье имя навсегда



Шандор Петефи.

осталось и в истории венгерского языка, ибо Казинци стал одним из талантливейших его обновителей.

Гнет собственных помещиков и австрийских чиновников привел к бурному росту венгерского национально-освободительного движения в XIX в. и подготовил почву для революции 1848 г. Певцом этой революции стал замечательный венгерский поэт-революционер **Шандор Петефи** (1823—1849).

... Есть в Трансильвании, некогда входившей в состав Австро-Венгрии, скромный маленький дом. На доме — мемориальная доска с лаконичной надписью: «Здесь он был еще просто человеком и отсюда вышел в свой великий путь, чтобы стать звездой. Свет ее вечен».

В этом домике провел свою последнюю ночь Шандор Петефи, великий венгерский поэт и рыцарь свободы, глашатай венгерской революции 1848 г. и верный ее воин, павший как герой на поле боя.

В истории человечества не так уж много судеб, подобных удивительной судьбе Шандора Петефи. В короткой своей жизни он, как в фокусе, собрал все главное, чем жила его эпоха, и, словно вспыхнувший во тьме факел, осветил путь далеко вперед многим своим соотечественникам.

Зимой 1844 г. никому не известным юношей пришел Шандор в венгерскую столицу. За плечами у него была сумка бродячего провинциального актера. В этой сумке не было ничего, кроме маленькой затрепанной тетрадки стихов.

Но стихи эти были совсем особенные по тем временам. Пышное красноречие, без которого не могли обходиться прославленные в салонах поэты, сменили непосредственность и задушевность. В этих стихах оживала природа родного края. Их отличал живой, естественный тон, то озорной и веселый («Уши и рты», «Тишина», «Слушайте!»), то доверительный и интимный:

Всю дорогу к дому думал:
Что скажу я маме?
Ведь ее, мою родную,
Не видал годами!

(«Неудавшийся замысел», перевод Н. Чуковского.)

Такой простоты и свежести действительно еще не было тогда в венгерской поэзии. И как знать, скоро ли увидели бы свет эти стихи, не встреться на пути молодого поэта его старший собрат по перу — **Михай Верешмарти** (1800—1855).

Имя Михая Верешмарти — это славное в Венгрии имя. Одним из первых призвал он в свое время венгров к подлинному патриотизму, требующему дел, а не слов.

И именно Верешмарти принадлежат кощунственные по тем временам, с официальной точки зрения, слова:

Страной родимою владеть
Должна не только знать:
Простого люда скромный труд
Помог ей процветать!

(«Любовь к отчизне», перевод Л. Мартынова.)

Именно Верешмарти решительно начал ломать традиции выспренной, риторической и потому чуждой народу поэзии — он первым сделал пусть еще робкие, но вполне определенные шаги к демократизации поэтического языка.

И еще одним драгоценным даром обладал этот замечательный поэт — даром неиссякаемого любопытства ко всему новому, свежему, смелому — и до конца своих дней оставался другом и помощником молодых талантов.

В Пеште Шандор Петефи обошел всех издателей, одного за другим, но его первая тетрадка стихов, содержавшая произведения, которые ныне стали в Венгрии хрестоматийными («На родине», «Мечта», «Алфельд», поэма «Витязь Янош»), возможно, так и пропала бы без вести, если бы не Верешмарти. Он с первых же строк понял, что автор тетради — гениальный юноша, с первых шагов смело вступивший на нехоженную еще тропу национальной реалистической поэзии, к которой сам он, Верешмарти, только лишь приближался. Верешмарти органи-

зовал сбор средств — и первая книга стихов Шандора Петефи увидела свет.

Очень скоро стихи Петефи, переложенные на музыку безвестными музыкантами, распевали белошвейки и солдаты, пареньки-ремесленники и усатые мастеровые. Им полюбились стихи, которые так чутко и точно откликались на каждое биение жизни. Любовь к родине, к ее простым и прекрасным людям, к девушке, жене, матери, к друзьям — все эти вечные темы поэзии заиграли новыми красками, когда о них заговорил Петефи. Очень скоро он стал поистине народным поэтом.

Стихи Петефи произвели революцию в литературе, изгнав из нее застойный дух салонной пошлости, привлекли к ней новые молодые силы: замечательного поэта **Яноша Араня** (1817—1882), блистательного романиста **Мора Йокаи** (1825—1904) и других.

Близилась революция. Она становилась насущной потребностью для Венгрии. И поэзия Петефи отвечала этой потребности полностью. Стихи Петефи звучали как набат, они звали на бой во имя родины, во имя свободы:

Вольность не дается даром —
Чтоб владеть таким товаром,
Кровью платят, не деньгами,—
Шей, жена, скорее знамя!
(«Знамя», перевод Л. Мартынова.)

Петефи был чудесно цельной натурой, глашатаем идеи свободы: «Богом венгров поклянемся навсегда никогда не быть рабами, никогда!» Его короткая жизнь была яркой, как звезда, а его поэзия, весь его жизненный подвиг стали для многих его соотечественников примером, и немало сердец, встретившись с ним, зажглось ответным огнем любви к родине, к ее трудолюбивому и мужественному народу.

Все самое яркое и заметное, что было в венгерской литературе позднее, так или иначе связано с традициями великого Петефи. В первую очередь это проявилось в бурной демократизации литературы, ее языка, ее героя. Все чаще объектом сочувственного наблюдения писателей становится венгерский крестьянин, труженик, обездоленный творец всего достояния общества. И характерно, что одним из первых дал панорамное изображение характера венгерского крестьянина ближайший друг Петефи Янош Арань (поэма-трилогия «Толди»).

Рассказами-зарисовками из крестьянской жизни начинает свой творческий путь **Кальман Миксат** (1847—1910), один из самых характерных и самобытных писателей Венгрии. Ему же принадлежит несколько интереснейших романов, хорошо известных и у нас («Странный брак», «Выборы в Венгрии», «Осада Бестерце», «Зонт святого Петра»). Целиком посвятили свой талант изучению и изображению крестьянской жизни в мельчайших ее деталях новеллист **Иштван Тёмёркень** (1866—1917), **Геза Гардони** (1863—1902) и многие другие. Романы, рассказы, пьесы, очерки и статьи **Жигмонда Морица** (1879—1943) — это подлинная энциклопедия жизни венгерского общества в первой половине XX в.

Многие произведения Морица пользуются и у нас заслуженной популярностью: на русском языке вышло несколько сборников его новелл, романы «Счастливый человек», «Родственники», «Барские затеи» и др.

Не меньших вершин достигла в первой половине XX в. и венгерская поэзия. Самой яркой фигурой на поэтическом горизонте начала века был **Эндре Ади** (1877—1919), обладавший необычайной способностью слышать и понимать истинные запросы времени. Он стал предвестником и глашатаем близящейся пролетарской революции. О ней он писал еще в 1909 г:

Эй, столица! На мгновенье
Задержи бокал у рта.
Слушайте: там, где-то в Уйпеште,
Перед грозным пробужденьем
Сладко дремлет нищета!
(«Сладко дремлет нищета», перевод Л. Мартынова.)

Ади умер рано, сраженный болезнью. Но в венгерской литературе появилось новое яркое дарование — пролетарский поэт **Аттила Йожеф** (1905—1937). Начав со стихийного протеста против окружавшего его общества, Йожеф в пору творческой зрелости пришел к идеям сознательной классовой борьбы во имя социализма. Его поэзия стала необходимой борющемуся венгерскому пролетариату, и Йожеф сам сознавал это с великой гордостью:

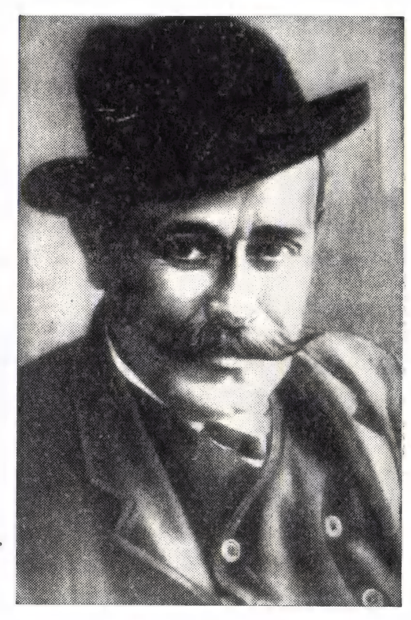
Где подлых недругов ватаги
На стих мой лезут не добром,
Там танки братские в атаки
Идут под рифм победный гром.
(«Ars poetica», перевод Д. Самойлова.)

Поэт с надеждой смотрел на Советский Союз и, хотя не мог назвать по имени тех, кого именовал братьями, все же вместе с пролетариатом своей страны свято верил в их помощь. Сам Йожеф не дожил до часа освобождения, но оно все-таки пришло на его родину, освобождение от эксплуатации человека человеком, освобождение от фашизма. В истории Венгрии открывалась новая страница. ■

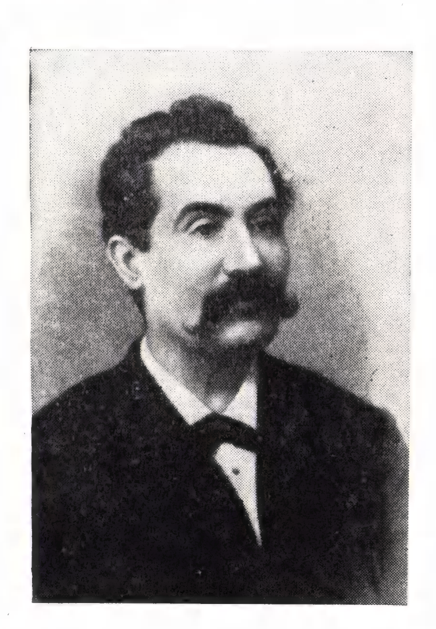
ПИСАТЕЛИ РУМЫНИИ

В первой половине XIX в. еще не было единого румынского государства. Большинство румын жило в Дунайских княжествах — Молдавии и Валахии, меньшая — в Трансильвании, которая входила в Австро-Венгерскую империю. Княжества не были самостоятельными: ими управляли князья, которые назначались в Стамбуле, столице Оттоманской империи, потому что княжества находились под протекторатом турок. Румыны платили им дань.

С начала XIX в. в румынском народе все более крепнет мысль о том, что пора освободиться от турецкого ига, пора народу объединиться в единое государство. Эти общенациональные патриотические идеи сплотили народ, способствовали подъему культуры. В Дунайских княжествах начинают издаваться впервые на румынском языке газеты, организуется театр, возникает интерес к истории народа, к его творчеству — фольклору. Но буржуазная революция 1848 г. в Дунайских княжествах показала, что общенациональных интересов здесь еще нет, каждый класс по-своему понимает слово *свобода* и слово *единство*. Либеральная буржуазия предала революцию. Провозгласив идеалы свободы, равенства и братства, она истолковала их как свободу конкуренции, как равенство капитала, как братство кошелька. После объединения княжеств (1859) и окончательного освобождения их от турецкого ига (1878) буржуазия продолжала угнетать трудовой народ.



Йон Лука Караджале.



Михаил Эминеску.

Романтическое воодушевление, характерное для румынской литературы периода борьбы за национальное единство и самостоятельность, сменяется резко критическим, разоблачительным отношением к буржуазным порядкам, которое объединяет крупнейших писателей второй половины XIX в.: Михаила Эминеску, Йона Луку Караджале, Иона Крянгэ, Йона Славича, Джордже Кошбука.

Михаил Эминеску (1850—1889) был поэтом-романтиком. Буржуазная действительность заставила его разочароваться в идеалах свободы, равенства и братства, которые сначала провозгласила буржуазия, чтобы привлечь на свою сторону симпатии трудящихся масс, а потом, завоевав с помощью народа власть и прочно утвердившись в стране, буржуазия отреклась от этих идеалов. Большие надежды на лучшее справедливое переустройство мира связывал М. Эминеску с борьбой парижских коммунаров и трагически воспринял их поражение. Это помешало ему трезво заглянуть в будущее, расслышать сквозь годы гул приближающихся новых боев и предугадать победу преемников и последователей парижских коммунаров.

В своих стихах поэт клеймил продажную буржуазию. В «Посланиях» — поэтических раздумьях на общественно-философские темы —

Эминеску показал, что буржуазное общество несовместимо ни с подлинной наукой, ни с искусством. Для этого общества нет ни человеческой морали, ни высокого чувства любви. Восставая против буржуазного космополитизма, поэт возлагал все надежды на трудовой народ, на крестьянство, которое он считал «единственным позитивным классом». Эминеску был твердо убежден, что народ достоин лучшей доли. Он верил в народ и призывал бороться за его лучшую долю («Ангел и Демон», «Император и пролетарий»).

Эминеску — один из величайших лириков своего времени. Его стихи о любви, чувстве, возвышающем и очищающем человека, принадлежат к лучшим образцам мировой лирики.

Йон Лука Караджале (1852—1912) — выдающийся румынский писатель-сатирик и драматург. С детства он увлекался театром. Свою жизнь в театре юный Караджале начинает как переписчик пьес и суфлер. В 1879 г. Бухарестский национальный театр поставил его первую комедию — «Бурная ночь» (1878)—злую сатиру на буржуазную мораль.

Вершина драматургии Караджале — комедия «Потерянное письмо» (1884). В острых, почти гротескных образах драматург показал общественную жизнь в конституционном королевстве Румынии в момент его наивысшего политического напряжения — в период парламентских выборов. Имена героев комедии Караджале стали в Румынии нарицательными, многие выражения вошли в поговорки. «Потерянное письмо» до сих пор с успехом ставится на сценах многих стран мира. Политическая острота пьесы не притупилась, поскольку обманчивая двухпартийная система и поныне продолжает оставаться основой буржуазной «демократии».

Караджале — автор многочисленных рассказов и сценок, в которых он высмеивал мелкого буржуа и мещанина во всех его общественных состояниях: газетчика, адвоката, чиновника. Одно из последних произведений Караджале — политический памфлет «1907 год от весны до осени». В нем великий сатирик, разоблачая государственную систему так называемой конституционной монархии, стремился раскрыть причины крупнейшего крестьянского восстания в Румынии.

Ион Крянгэ (1830—1889) был народным писателем в полном смысле этого слова. Выходец из крестьян, он посвятил жизнь обучению детей. Для своих маленьких учеников он написал



«Вот преимущество прогресса!.. Вот благо конституционного режима. Вчера — горе, сегодня — радость...» Иллюстрация С. К. Русакова к комедии Й. Л. Караджале «Потерянное письмо».

букварь, учебники по арифметике и по другим предметам. Поэт Эминеску, познакомившись с Крянгэ, открыл в нем замечательный дар рассказчика и уговорил взяться за перо. Крянгэ от рождения было свойственно то образное видение мира, которое характерно для фольклора. Поэтому первые его произведения — сказки. Он обрабатывал традиционные сказочные сюжеты и народные анекдоты так, что под



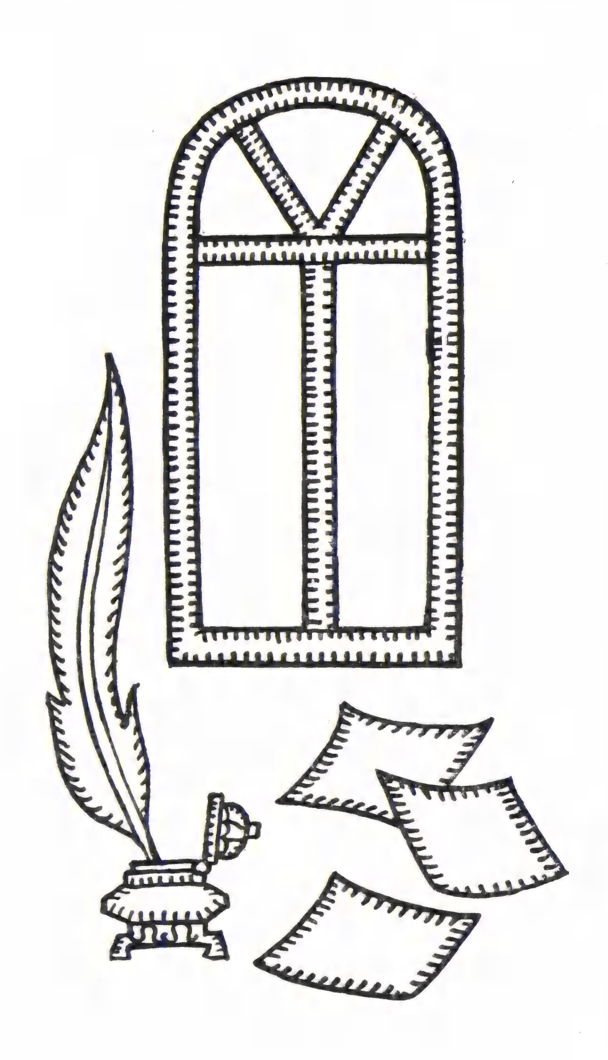
Ион Крянгэ.

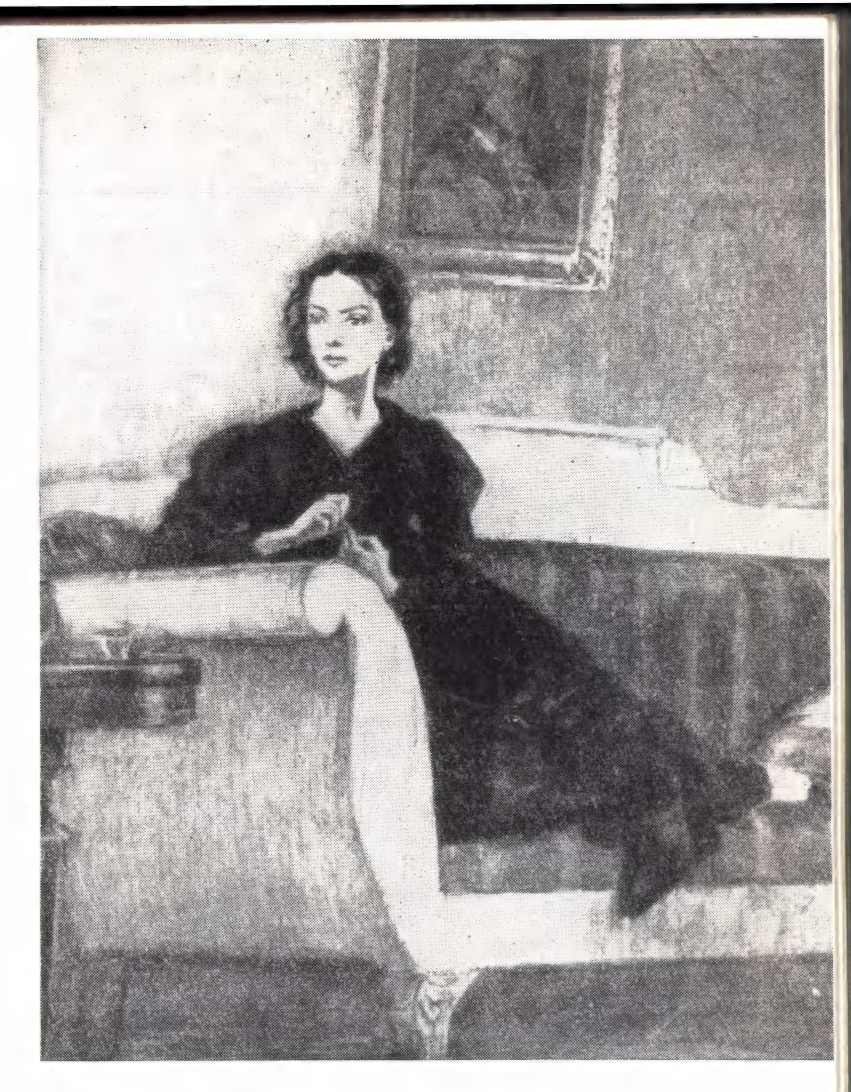
его пером они представали как яркие, острые по социальному содержанию картинки из народной жизни. В «Воспоминаниях детства» Крянгэ изобразил деревню первой половины XIX в. Читателя потрясает нищета и полное бесправие, на которое было обречено крестьянство.

В произведениях Крянгэ впервые появился в румынской литературе образ крестьянина с его заботами и помыслами, прекрасным, выразительным, красочным языком.

Если у Крянгэ изображена патриархальная деревня еще до тех перемен, которые внесли в жизнь денежные отношения, то в произведениях **Йона Славича** (1848—1925) ярко показана калечащая души, ломающая жизни власть денег. В таких повестях, как «Счастливая мельница» (1881), «Клад», «Покинутый очаг», «Тятькин Будуля», в романе «Мара» (1906) писатель показал, как стремление к наживе толкает людей на обман и даже преступления, раскрыл внутреннюю борьбу в душе человека, борьбу между совестью, честностью и лукавым искусителем — деньгами.

С деревенской жизнью связано и творчество замечательного поэта **Джордже Кошбука** (1866—1918). В его стихах и поэмах воссоздан сложный и многообразный мир труженика земли. В виде поэтических сказок Кошбук запечатлел живописные обряды, во многих стихах изобразил повседневную жизнь крестьян и их чувства. Но в его сборниках стихов «Баллады и идиллии» (1893), «Пряжа» (1896), «Песни отваги» (1904) воспета не только мирная жизнь крестьянина, но и его гнев, и ненависть к эксплуататорам (стихотворения «Хотим земли!», «Трехцветный флаг» и др.), и великий подвиг крестьянина-солдата в освободительной войне против турок.





РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

У ИСТОКОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Русская литература — одна из лучших в мире. Ее произведения глубоки по содержанию. Язык поражает богатством, гибкостью, выразительностью. Отчасти это объясняется длительной историей развития русской литературы. Ей без малого тысяча лет. Она старше, чем литература английская, французская и немецкая. Веками вынашивала она гуманистические темы, совершенствовала выразительные средства, училась наблюдать и отражать жизнь.

Благотворно отразилось на русской литературе в начале ее развития содружество с литературой Болгарии. В конце IX и в X в. это была самая передовая страна Европы, после Византии. Во время правления царя Симеона болгарская литература пережила свой «золотой век». Здесь перевели множество произведений с греческого языка и создали замечательные собственные памятники.

Болгарский язык IX—X вв. (его называют старославянским) очень близок к древнерусскому. Это позволило перенести на Русь все подлинные и переводные произведения болгарской литературы «золотого века». Традиции

болгарской литературы восприняли на Руси, как позднее, в XIX и XX вв., традиции русской литературы переняли и продолжили писатели новой Болгарии.

Но, несмотря на близость, языки русский и болгарский все же отличались в древнейшую пору.

Сравните: болгарское «брег» и русское *берег*; болгарское «врата» и русское *ворота*; «глас» и *голос*; «праздный» и *порожний* и т. д. Со временем в русском языке появились различия в значениях таких сходных слов. Так, болгарское «прах» и русское *порох* обозначали первоначально «пыль», но потом и у болгарского и у русского слова появились новые, дополнительные значения. Позднее они стали главными и основными: «прах» стало означать останки умершего человека, а «порох» — взрывчатое вещество. Появление этих дополнительных значений и оттенков слов обогащало русский язык.

В дальнейшем Русь расширяет связи с другими народами. Появляется множество новых переводов с греческого, с латинского, с древнееврейского. А главное, создаются оригинальные русские произведения. Появление собственных литературных произведений на Руси относится ко времени княжения Ярослава Мудрого, а возможно, и его отца Владимира Святославича (X—XI вв.). В это время на Руси складываются даже новые виды литературных произведений, которых не знала ни Болгария, ни Византия.

Одно из самых значительных явлений древней русской литературы — летописи, появившиеся уже в первой половине XI в. Неправильно представлять себе русского летописца стариком отшельником, как пушкинский Пимен, записывающим из года в год только те события, современником которых он был. Летописцами становились и старые и молодые, монахи и люди светские. Летопись своих походов и охот вел князь Владимир Мономах в конце XI — начале XII в. Один из дружинников вел летопись в Киеве в XII в.



Летописцы. Иллюстрация из древнего русского «Хронографа» — сводного обзора всеобщей истории.

Летописцы стояли в центре политической борьбы своего времени, были своего рода учеными. Они добывали исторические документы, разыскивали предшествующие летописи и древние сочинения, соединяли их вместе в хронологическом порядке и дополняли рассказом о событиях последних лет. Так создавались обширные летописные своды. Они охватывают историю не только Руси, но и многих других народов. В составе летописей дошли до нас такие превосходные литературные сочинения, как «Поучение к детям» Владимира Мономаха, «Житие Александра Невского», «Слово о житии и о смерти великого князя Димитрия Донского», «Сказание о Мамаевом побоище» (т. е. о Куликовской битве), «Хождение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина и многое другое.

Летописи составлялись в каждом крупном городе, а в некоторых городах их вели одновременно в нескольких местах. Списков с летописей сохранилось в наших рукописных хранилищах больше тысячи, хотя древние рукописи уничтожались и во время войн, и при пожарах, и от небрежного хранения. Среди летописей есть краткие и очень большие (например, «Лицевой свод» 60—70-х годов XVI в., в котором десять больших томов и больше 10 000 иллюстраций).

Значение летописей очень велико. Русские люди узнавали из них историю родины, и это крепило их единство в годы феодальной раздробленности Руси, поднимало дух в борьбе с татаро-монгольским игом, с польско-шведскими захватчиками в XVII в. Большое значение имели летописи для формирования русской литературы. Сжато и выразительно написанные, они учили наблюдать историческую действительность, находить связь между современностью и прошлым, отличать важное и значительное от мелкого и случайного.

Драгоценнейший памятник древнерусской литературы — «Слово о полку Игореве». Оно посвящено походу 1185 г. новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев.

На примере неудачи Игоря автор «Слова...» дает урок всем русским князьям, призывает

к единению в борьбе с врагами. Сохранилось два других рассказа о неудачном походе Игоря Святославича: один — в южных летописях, другой — в северных. Однако летописные рассказы деловиты, стремятся передать как можно больше фактов, а «Слово о полку Игореве» поэтично, оно не столько рассказывает о походе Игоря, сколько оплакивает неудачу, сетует, скорбит, призывает русских князей соединить свои полки против половцев, отомстить за поруганную Русскую землю. Но и летописи, и «Слово о полку Игореве» опираются на действительно имевшие место события, полны искренней, горячей любви к родине.

Не менее патриотично и другое произведение, более позднего времени,— «Житие Александра Невского», повествующее об обороне Русской земли Александром Невским, о его победах над шведами на Неве и над немецкими рыцарями на Чудском озере.

А вот произведение совсем другого характера и значительно более позднего времени, конца XV в. (1466—1472),— записки тверского купца Афанасия Никитина о его «хождении за три моря», в Индию.



Тушение пожара в Москве. Миниатюра из «Лицевого свода XVI века».

Более трех лет путешествовал по чужим странам Афанасий, и все же в конце своей книги он восклицает: «Русская земля да будет богом хранима; боже сохрани! На этом свете нет страны, подобной ей, хотя бояре Русской земли и не добры. Да станет Русская земля благоустроенной и да будет в ней справедливость...»

Кроме летописей, житий, исторических повестей, «хождений» (т. е. описаний путешествий) в чужие земли, от древней русской литературы XI—XVI вв. дошли до нас тысячи различных поучений, посланий и «слов» (т. е. написанных речей). В них поднимались и церковные и политические темы. Авторы их показывали себя подчас тонкими наблюдателями человеческой психологии и нравов своего времени. Особенно развилась эта литература в конце XV в., когда под главенством Москвы образовалось единое Русское централизованное государство.

Много полемических произведений создал царь Иван Грозный. Он любил вступать и в устные и в письменные споры. Спорил о вере, о государственном и церковном устройстве, защищал честь Русского государства.

В этот период государство и церковь предпринимали составление обширных летописных сводов. Все наиболее популярные на Руси сочинения располагались по дням месяцев и объединялись в огромные «Великие четьи минеи» («Великие месячные чтения») — своеобразную литературную энциклопедию. Создава-



Битва русских с половцами. Иллюстрация В. А. Фаворского к «Слову о полку Игореве».

да мелкие торговцы и вовсе бездомные люди, «скитавшиеся меж двор». Для произведений этой, подлинно народной литературы характерна живая связь с фольклором и резкая критика противоречий социальной действительности того беспокойного времени. Взять хотя бы «Повесть о Ерше Ершовиче», описывающую под видом судебного спора Ерша с Лещом земельные тяжбы XVII в.; «Повесть о Шемякином суде», изобличающую взяточничество судей; «Азбуку о голом и небогатом человеке» — о злоключениях и страшной нужде простого московского босого голодного человека; «Калязинскую челобитную», обличающую распущенность, пьянство монахов, и многие другие.

В этих народных произведениях мы нередко сталкиваемся с идеями и художественными явлениями, которые далеко опережают свою эпоху. Такова, например, исключительная по глубине содержания и силе выражения «Повесть о Горе-Злочастии», в которой впервые в русской литературе с большой силой и проникновенностью раскрылась внутренняя жизнь человека.

лись истории присоединенных к Руси земель. Особенно замечательна «История Казанского царства» вплоть до взятия ее войсками Ивана Грозного.

Надвинулись грозные события начала XVII в.: крестьянские и городские восстания, польско-шведское вторжение. Русская литература горячо откликнулась на все эти события. Среди авторов сочинений о «смутном времени» начала XVII в. можно назвать дьяка Ивана Тимофеева, келаря Троице-Сергиевой лавры Авраамия Палицына, князя Ивана Хворостинина, князя Катырева-Ростовского и безвестного автора «Новой повести о преславном Российском царстве», смело разоблачавшего изменническое боярское правительство.

В середине и во второй половине XVII в., когда городские и крестьянские восстания с новой силой охватили всю Русь, когда началось движение Степана Разина и появился церковный раскол, возникла обширная народная литература. Создателями ее были простые крестьяне, ремесленники, мелкое духовенство, иног-

В повестях о завоевании Сибири атаманом Ермаком и казаками, об азовском «осадном сидении» казаков и других ярко отразилась историческая роль народа. Написаны они под заметным влиянием народной поэзии.

Один из интереснейших писателей XVII в. — протопоп Аввакум. Им написано свыше 50 бесед, поучений, богословских сочинений и др. Аввакум был изумительным мастером русского языка. Его автобиография («Житие») — ценный художественный памятник, первый в русской литературе опыт автобиографии.

В «Житии» Аввакум смело пользуется живой речью, нарушая традиционные «книжные» формы с их строго установленными правилами.

XVII век — значительный период в развитии великой русской литературы. В ее создании принимают участие представители новых, демократических слоев, расширяется аудито-

рия читателей, народная поэзия получает более широкий по сравнению с XVI в. доступ в литературу. Все это характерные особенности русской литературы XVII в. Ученым предстоит многое сделать для ее изучения. Не все здесь еще ясно, не все произведения этой поры найдены. Многие из них открыли только в последние годы (например, замечательную стихотворную «Повесть о Сухане» — про богатыря-пограничника). А сколько произведений находится в рукописях, которые еще не исследованы!

За первые семь веков своего существования русская литература выросла в большую общественную силу. Она дорога нам своей связью с современной ей действительностью, смелым вторжением в жизнь, патриотизмом, исключительным интересом к русской истории.

ЛИТЕРАТУРА XVIII В.

КЛАССИЦИЗМ И СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Литература XVIII в. занимает очень важное место в многовековом процессе литературного развития русского народа. Вырастая на почве, подготовленной древней русской письменностью и народным творчеством, литература XVIII в. сбрасывает с себя путы средневековья, впитывает передовые просветительные идеи, начинает вступать в семью наиболее развитых западноевропейских литератур.

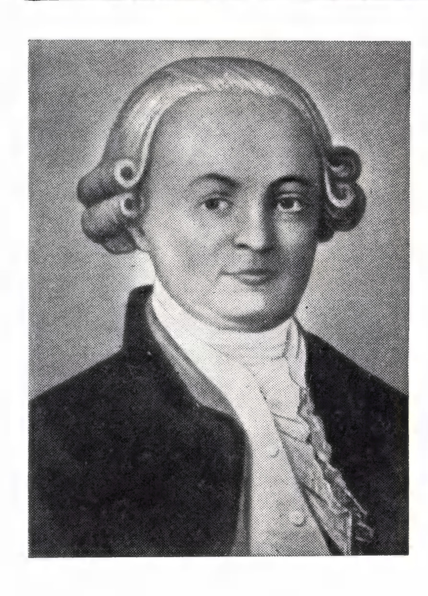
В первые десятилетия XVIII в. новая русская литература находится еще в младенческом состоянии. Большинство произведений этого времени дошло до нас без имени авторов. Грамотных людей было мало, поэтому литературные произведения, как правило, распространялись рукописным путем.

Не созданы были еще художественные формы, необходимые для передачи нового содержания, которое несла с собой развивающаяся жизнь русского общества. Неуклюж и тяжеловесен, заполнен церковнославянскими словами и оборотами язык; не развит стих. Но и сквозь эти устарелые формы, еще мало отличающиеся от привычных видов русской письменности предшествующего века, дают себя знать новые начала, внесенные в русскую жизнь преобразованиями Петра I, которые нанесли серьезный удар по старым, средневековым порядкам, способствовали развитию просвещения, науки. Благочестивые повести превращаются в «гистории» о славных подвигах русских «матросов» и «кавалеров» — представителей, как тогда говорилось, «Российской Европии»; в нескладных виршах (от латинского слова, означающего «стих») славятся уже не бог и святые, а воспеваются человеческие чувства, радости и печали.

Большой шаг вперед новая русская литература делает в 30—50-е годы XVIII в. Это связано с активнейшей деятельностью первых крупных писателей — представителей новой русской литературы: **А. Д. Кантемира** (1708—1744), **В. К. Тредиаковского** (1703—1769), **А. П. Сумарокова** (1717—1777) и в особенности гениального деятеля русской науки и культуры Ломоносова (см. ст. «М. В. Ломоносов»). Эти четыре писателя принадлежали к различным слоям общества (Кантемир и Сумароков — к дворянской верхушке, Тредиаковский был выходцем из среды духовенства, Ломоносов — сыном крестьянина). Но все они боролись со сторонниками допетровской старины, ратовали



А. Д. Кантемир.


В. К. Тредиаковский.

за дальнейшее развитие просвещения, науки, культуры. В духе идей века Просвещения (как обычно именуют XVIII столетие) все они были сторонниками так называемого просвещенного абсолютизма: верили в то, что прогрессивное историческое развитие может осуществить носитель верховной власти – царь. И в пример этому ставили деятельность Петра I. Ломоносов в своих хвалебных стихотворениях — одах (от греческого слова, означающего «песнь»), адресованных царям и царицам, давал им, рисуя идеальный облик просвещенного монарха, своего рода урок, призывал их идти путями Петра. Кантемир в обличительных стихотворениях — сатирах — резко высмеивал приверженцев старины, врагов просвещения, науки. Он бичевал невежественное и корыстное духовенство, боярских сынков, гордящихся древностью своего рода и не имеющих никаких заслуг перед отечеством, надменных вельмож, алчных купцов, взяточников-чиновников. Сумароков в трагедиях нападал на деспотов-царей, противопоставляя им идеальных носителей царской власти. «Злых царей» гневно обличил в поэме «Тилемахида» Тредиаковский.

Прогрессивные идеи, которыми в большей или меньшей степени проникнута деятельность Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, существенно повышают общественный вес и значение создаваемой ими новой русской литературы. Литература отныне выходит на передовые позиции общественного развития, становится в лучших своих проявлениях воспитательницей общества. Именно с этого времени произведения художественной литературы систематически появляются в печати, привлекая к себе сочувственное внимание все более широких читательских кругов.

Для нового содержания создаются новые формы. Усилиями Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова складывается в соответствии с развитием передовых европейских литератур первое большое литературное направление, которое стало господствующим на протяжении почти всего XVIII в., — русский классицизм.

Родоначальники и последователи классицизма основной целью литературы считали служение «пользе общества». Государственные интересы, долг перед отечеством должны были, по их понятиям, безусловно преобладать над частными, личными интересами. В противовес религиозному, средневековому мировоззрению высшим в человеке они считали его разум, законам которого должно полностью подчиняться и художественное творчество. Совершеннейшими, классическими (отсюда получило название и все направление) образцами прекрасного считали они замечательные создания античного, т. е. древнегреческого и древнеримского, искусства, которое выросло на почве религиозных представлений того времени, но в мифологических образах богов и героев по существу прославляло красоту, силу и доблесть человека. Все это составляло сильные стороны классицизма, но в них же заключалась и его слабость, ограниченность.

Возвеличивание ума шло за счет принижения чувства, непосредственного восприятия


А. П. Сумароков.

окружающей действительности. Это зачастую сообщало литературе классицизма рассудочный характер. Создавая художественное произведение, писатель старался всячески приблизиться к античным образцам и строго следовать специально разработанным для этого теоретиками классицизма правилам (см. ст. «Классицизм во Франции»). Это стесняло свободу творчества. А обязательное подражание созданиям древнего искусства, как бы совершенны они ни были, неизбежно отрывало литературу от жизни, писателя — от его современности и тем самым придавало его творчеству условный, искусственный характер. Самое же главное, что общественно-политический строй эпохи классицизма, основанный на угнетении народа, никак не соответствовал разумным понятиям о естественных, нормальных отношениях между людьми. Особенно резко такое несоответствие давало себя знать в самодержавно-крепостнической России XVIII в., где вместо просвещенного абсолютизма господствовал самый безудержный деспотизм. Поэтому именно в русском классицизме, который не случайно был начат сатирами Кантемира, стали усиленно развиваться обличительные, критические темы и мотивы.

С особенной силой сказалось это в последнюю треть XVIII в. — время дальнейшего усиления крепостнического гнета и тиранической диктатуры дворян-крепостников во главе с императрицей Екатериной II.

Критическое отношение к бесправию, произволу и насилиям отвечало настроениям и интересам широких слоев русского общества. Общественная роль литературы все более повышается. Последняя треть века — наиболее цветущий период в развитии русской литературы XVIII столетия. Если в 30—50-е годы писателей можно было пересчитать по пальцам, то теперь появляются десятки новых писательских имен. Писатели-дворяне занимают преобладающее место. Но есть и немало писателей из низших классов, даже из числа крепостных крестьян. Возросшее значение литературы почувствовала сама императрица Екатерина II. Она начала весьма активно заниматься писательской деятельностью, стараясь такими путями расположить к себе общественное мнение, сама управлять дальнейшим развитием литературы. Однако она потерпела неудачу. На ее сторону стали немногие и по большей части малозначительные авторы. Почти все крупные писатели, деятели русского просвещения,— Н. И. Новико́в, Д. И. Фонвизин, молодой И. А. Крылов, А. Н. Радищев (см. статьи об этих писателях), автор комедии «Ябеда» В. В. Капнист и многие другие — вступили в смелую и энергичную борьбу с реакционным литературным лагерем Екатерины и ее прислужников. Борьба эта велась в очень тяжелых условиях. Произведения неугодных царице писателей запрещались цензурой, а порой и публично сжигались «рукою палача»; их авторов жестоко преследовали, заключали в тюрьмы, приговаривали к смертной казни, ссылали в Сибирь. Но, несмотря на это, передовые идеи, которыми было наполнено их творчество, все больше проникали в сознание общества.

Благодаря деятельности главным образом прогрессивных писателей замечательно обогащается сама литература. Создаются новые литературные роды и виды. В предыдущий период литературные произведения писались почти исключительно в стихах. Теперь возникают первые образцы художественной прозы. Стремительно развивается драматургия. Особенно широкий размах приобретает развитие сатирических жанров (видов): усиленно пишутся сатиры не только в стихах, но и в прозе, сатирические басни, так называемые ироикомические, пародийные поэмы, сатирические комедии, комические оперы и т. д. В творчестве крупнейшего поэта XVIII в. Державина (см. ст. «Г. Р. Державин») сатирическое начало проникает даже в хвалебную, торжественную оду.

Сатирики XVIII в. еще следуют правилам классицизма. Но в то же время в их творчестве все более широко отражаются картины и образы реальной жизни. Они носят уже не условно-отвлеченный характер, как в так называемых высоких жанрах классицизма (одах, трагедиях), а непосредственно взяты из современной им русской действительности. Произведения критических писателей — Новикова, Фонвизина, Радищева — были прямыми предшественниками творчества основоположников русского критического реализма XIX в.— Пушкина, Гоголя.

Сатира XVIII в. еще ограничена в политическом отношении. Резко обличая злонравных помещиков, зверски обращающихся со своими крестьянами, сатирики не выступали против дикости и нелепости права одних людей владеть другими людьми, как своим рабочим скотом. Бичуя произвол, насилие, взяточничество, неправосудие, царившие в стране, сатирики не связывали их с порождавшим все это самодержавно-крепостническим строем. По словам замечательного русского критика Добролюбова (см. ст. «Н. А. Добролюбов»), они

осуждали «злоупотребления того, что в наших понятиях есть уже само по себе зло». Впервые негодующе обрушился не только на отдельные злоупотребления, а на все зло самодержавия и крепостничества в целом первый русский революционный писатель Радищев.

На смену классицизму пришло новое литературное направление — сентиментализм (от французского слова sentiment — *чувство*). В противовес классицизму писатели этого направления на первый план выдвигали именно чувство. Сентименталисты отстаивали права человека на независимую от гнета государственной абсолютистской машины личную жизнь. Равным образом отстаивали они свободу писателя от принудительных правил классицизма. Взамен аристократических героев классических од, поэм и трагедий с особой теплотой и сочувствием рисовали они в своих романах, повестях, часто имевших форму дневника, переписки, путевых записок, картины обычной жизни обыкновенных простых людей. Наиболее характерным представителем и главой русского сентиментализма стал Карамзин (см. ст. «Н. М. Карамзин»). Творчество его развернулось в 90-е годы, завершая собой, как и творчество Радищева, историю русской литературы XVIII в.

Всего за семьдесят лет, начиная от первых произведений Кантемира и Тредиаковского, новая русская литература стремительно прошла весьма длинный и сложный путь, значительно сократив расстояние, отделявшее ее от наиболее передовых западноевропейских литератур. Внося прогрессивные, просветительные идеи в сознание читателей, зажигая их высокими гражданско-патриотическими чувствами, литература все более сближалась с жизнью общества, народа. В то же время она стала как бы коллективной творческой лабораторией, в которой складывались необходимые формы литературного языка, совершенствовался стих, вырабатывались средства и приемы отечественного искусства слова. Тем самым создавались условия для появления великого русского национального писателя — А. С. Пушкина (см. ст. «А. С. Пушкин»). Но литература XVIII в. имеет не только историческое значение. Некоторые лучшие ее произведения сохраняют и до сих пор силу большой художественной выразительности.

И сейчас нельзя без живого волнения читать лучшие стихотворения Ломоносова, в особенности образцы его научной поэзии, многие вдохновенные создания Державина. Нельзя не смеяться над сценами старого помещичьего быта и злонравными персонажами, показанными Фонвизиным в его «Недоросле». Нельзя без горечи и гнева читать «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, в котором ярко изображены картины зверского угнетения народа, придавленного бесчеловечным самодержавием и крепостничеством.



Первая русская публичная библиотека

Осенним днем 1795 г., под моросящим дождем, по Невскому проспекту двигался длинный обоз, конвоируемый казаками. Оставляя глубокие колеи на мокрой земле, он свернул к садовому павильону. С подвод сгрузили огромные ящики с книгами. Это были военные трофеи полководца А. В. Суворова. Спустя несколько дней к павильону привезли бревна, кирпич, песок, железо. Началось строительство первой в России публичной библиотеки.

Оно продолжалось девятнадцать лет.

2 января 1814 г. публичная библиотека была торжественно открыта.

Теперь эта библиотека носит имя великого русского писателя М. Е. Салтыкова-Щедрина. Она стала одним из богатейших национальных книгохранилищ СССР и занимает второе место в СССР после Государственной библиотеки имени В. И. Ленина в Москве.

М. В. ЛОМОНОСОВ (1711—1765)

Человек исключительного ума, огромной силы воли, кипучей творческой энергии, неутомимой жажды деятельности, Ломоносов считал, что долг каждого — трудиться не покладая рук для пользы общества, для блага народа, а если надо, героически отдать свою жизнь во имя Родины, торжества любимых идей. Он писал:

Какая польза тем, что в старости глубокой
И в тьме бесславия кончают долгий век!
Добротами всходить на верх хвалы высокой
И славно умереть родился человек.

Эти волнующие строки, написанные Ломоносовым, можно поставить эпиграфом к его собственной необыкновенной судьбе и беспримерной творческой деятельности.

Сын рыбака-помора, Михаил Васильевич Ломоносов первые девятнадцать лет своей жизни провел на далеком Севере, в селе Денисовке, близ берегов Белого моря. Детские

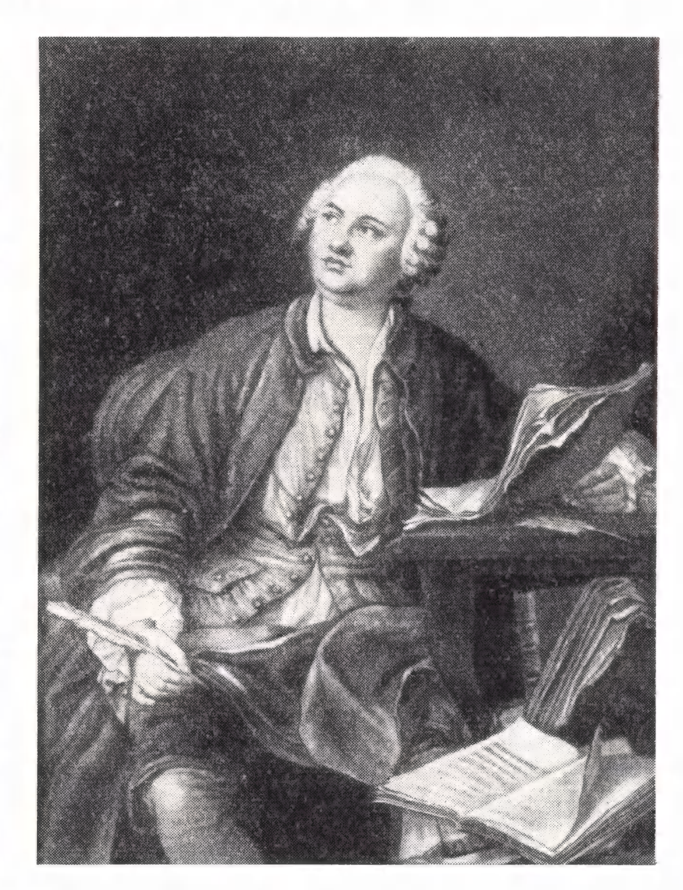
годы навсегда запечатлели в сознании Ломоносова величественные картины суровой полярной природы, дали превосходное знание сказок, былин, пословиц с их живым народным языком. Поездки с отцом в море на промысел развили в мальчике физическую силу и выносливость. Чувства независимости, личного достоинства, свойственные обитателям Поморья, не подавленных крепостным гнетом, составили драгоценнейшую черту его характера.

У одного из своих односельчан четырнадцатилетнему Ломоносову удалось достать учебники по грамматике и арифметике. Эти книги, которые позднее он называл «вратами своей учености», он буквально выучил наизусть и страстно захотел продолжать учение. И вот тайком от отца, пристав к одному из обозов, он добирается до Москвы и, преодолев многочисленные препятствия, поступает в тогдашнюю школу — Славяно-греко-латинскую академию. Насмешки товарищей по школе — «малых ребят» — над «болваном лет в двадцать», который «пришел латине учиться», скудное существование на три копейки в день не останавливают Ломоносова. Обнаруживая блестящие способности, невероятную настойчивость и трудолюбие, он за один год проходит сразу три класса.

Не удивительно, что, когда в 1736 г. школьное начальство получило указ направить в университет при Петербургской академии наук «отроков добрых, которые бы в приличных к украшению разума науках довольное знание имели», выбор падает на Ломоносова. В этом же году его посылают из Петербурга в Германию для освоения горного дела. За границей Ломоносов изучает точные науки, философию, иностранные языки и овладевает всеми достижениями современной ему научной мысли. В 1741 г. Ломоносов вернулся на родину и начал работать в Академии наук.

В 1745 г. он становится профессором химии, академиком и, несмотря на противодействие засевших в академии немецких администраторов — «неприятелей наук российских», ведет неутомимую, блестящую по своим результатам научную и литературную деятельность. Чтобы способствовать развитию отечественной науки, Ломоносов добился создания первого в стране Московского университета, носящего теперь его имя.

Сам Ломоносов был ученым энциклопедического размаха. Пушкин, говоря, что Ломоносов «все испытал и все проник», имел право называть его «первым нашим университетом». Ломоносову принадлежит ряд выдающихся научных открытий в самых различных областях знания — химии, физике, астрономии. Наряду с работами в области точных наук, с упорными занятиями русской историей протекала и основополагающая работа Ломоносова в области русского языка, литературной теории и практики.



М. В. Ломоносов.

В школьные годы Ломоносова господствовало чуждое природе русского языка и народно-поэтическому творчеству силлабическое стихосложение (от греческого слова, означающего «слог»). От стихотворца требовалось лишь соблюдать во всех строчках одинаковое количество слогов и ставить в конце строки рифму. Подобные стихи были почти лишены ритмичности, музыкальности. Это ощутил уже старший современник Ломоносова — поэт и ученый-филолог (филология — наука о языке и литературе) Тредиаковский. Он обратил внимание на ритмообразующую роль ударения в русских народных стихах и стал строить стихи со строго

последовательным чередованием ударных и безударных слогов.

Так силлабическая система начинала заменяться силлабо-тонической (от греческого слова *тонус*, означающего «ударение»). Однако преобразование Тредиаковского коснулось только длинных (одиннадцати- и тринадцатисложных) стихов. Из стихотворных размеров он признавал лишь двухсложные: хорей, складывающийся из последовательного чередования ударного и безударного слога (⏑́⏑), и ямб, образуемый, наоборот, чередованием сначала безударного, затем ударного слогов (⏑⏑́). Однако Тредиаковский считал, что ямб малопригоден для русского стихосложения.

Ломоносов принял в основном принцип Тредиаковского, но, будучи смелым новатором и следуя природе русского языка, он распространил его на все виды стиха. Точно так же он считал возможным употреблять наряду с двухсложными и трехсложные стихотворные размеры: дактиль (⏑́⏑⏑), амфибрахий (⏑⏑́⏑), анапест (⏑⏑⏑́). Особенно ценил Ломоносов ямб, считая этот размер наиболее бодрым и энергичным. Именно ямбом и была написана в 1739 г. хвалебная ода Ломоносова, воспевающая доблесть русских войск, взявших турецкую крепость Хотин. Произведение это, исполненное горячего патриотического чувства, написанное стихом небывалой до того звучности, стремительности и силы, открыло новую эпоху в истории русской поэзии. Оды, представлявшие собой как бы торжественные, ораторские речи в стихах, стали отныне излюбленным стихотворным жанром Ломоносова. Он воспевал в них вечную славу героев, величие, мощь и неисчерпаемые богатства родной страны, славил героический характер русского человека.

Свою «возлюбленную мать» — родину Ломоносов олицетворяет в облике державной владычицы, главой касающейся облаков, опирающейся локтем на Кавказские горы, а ноги простирающей до границ Китая. Прославляя военные триумфы России, Ломоносов в то же время настойчиво подчеркивает миролюбие русского народа, который обнажает «правдивый меч» лишь для того, чтобы водворить повсюду мир — «возлюбленную тишину». Поэт страстно призывает к разработке природных богатств родной страны, к насаждению просвещения, развитию искусств и наук.

Одно из самых частых в поэтическом словаре Ломоносова — слово *наука*. Восторженные похвалы науке — одна из основных тем ломоносовской поэзии. Из поколения в поколение русские школьники заучивали наизусть знаменитые строки Ломоносова о науках, которые «юношей питают» и «отраду старцам подают». В одной из од поэт перечисляет те области научного знания, которые он особенно ценит за их значение для развития страны, умножения ее силы, богатств:

В земное недро ты, Химúя,
Проникни взора остротой
И, что содержит в нем Россия,
Драги сокровища открой...
Наука легких метеоров,
Премены неба предвещай
И бурный шум воздушных споров
Чрез верны знаки предъявляй:
Чтоб ратай мог избрати время,
Когда земле поверить семя
И дать когда покой браздам,
И чтобы, не боясь погоды,
С богатством дальны шли народы
К Елисаветиным брегам.

Стихотворные призывы Ломоносова к развитию отечественных наук подкреплялись его собственной научной деятельностью, которая в свою очередь находила вдохновенную поддержку и защиту в его стихах. Таково, например, стихотворное послание Ломоносова «О пользе стекла».

С огромной поэтической силой новое научное восприятие мира, космоса, противостоящее наивным церковно-средневековым представлениям о природе, раскрывается в двух «Размышлениях» Ломоносова. В «Утреннем размышлении» поэт описывает солнце, каким оно должно бы было предстать приблизившемуся к нему человеческому взору:

Тогда б со всех открылся страп
Горящий вечно Океан.
Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

«Несчетные солнца» неизмеримых пространств бесконечной вселенной видит поэт, вглядываясь в усыпанное звездами небо:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне — дна...

Ломоносов, как никто до него, почувствовал огромные возможности, таящиеся в русском языке, его «природное изобилие, красоту и силу». Однако эти возможности не были широко использованы. Литературным языком еще оставался средневековый, церковнославян-

ский язык, оторванный от живой, разговорной речи. И литературный язык, и разговорная речь, были засорены чрезмерно большим количеством иностранных слов.

Сблизить литературную и разговорную речь обеспечить целостность и самостоятельность национального русского языка — на это и были направлены усилия Ломоносова. И ему многое удалось сделать в этом отношении.

Для того чтобы внести известный порядок в литературный язык, разумно ограничить употребление церковнославянских и иностранных слов и оборотов, Ломоносов распределил весь словарный состав славяно-российского языка по трем группам —«штилям», прикрепив к каждому из них определенные литературные виды (жанры).

Церковнославянские слова, устаревшие и ставшие малопонятными, он совсем исключил из литературной речи. Те же из них, которые были «россиянам вразумительны», допускались к употреблению преимущественно в так называемых высоких жанрах — оде, героической поэме и т. п., в силу особой своей торжественности, приподнятости отделявшихся от простой, обыденной речи. Наоборот, литературные произведения, содержание которых ближе к жизни,— драматические произведения, сатиры—должны были писаться «средним штилем» — языком менее книжным, более близким к разговорному. Наконец, для «описания обыкновенных дел», сочинения комедий, эпиграмм, песен, дружеских посланий следовало применять «низкий штиль», в котором могут употребляться и простонародные слова. Изгонялись из языка и ненужные иностранные слова — варваризмы.

Разделение литературного языка на «три штиля», резко отграниченные друг от друга, было связано с теорией классицизма и в дальнейшем стало стеснять писателей. Следующий шаг в совершенствовании литературного языка сделал Карамзин. Полный простор свободному развитию языка художественной литературы открыло творчество Пушкина, который в основном продолжил и развил начатую Ломоносовым работу по созданию русского национального языка.

Литературная деятельность гениального поэта-ученого — его поэтическое творчество, его работы в области языка и стиха—имела исключительно большое значение для развития русской литературы. Недаром «Петром Великим русской литературы» назвал Ломоносова В. Г. Белинский.

Н. И. НОВИКО́В (1744—1818)

В начале 1769 г. под негласным руководством императрицы Екатерины II и с ее участием стал выходить первый в России еженедельный сатирический журнал «Всякая всячина». Предпринимая это издание, Екатерина хотела ослабить критическое отношение к ее управлению страной, все нараставшее в различных кругах русского общества. Журнал императрицы должен был вместе с тем продемонстрировать, что и как можно критиковать. Дозволенной областью сатиры объявлялось не обличение общественных непорядков и злоупотреблений и тех, кто в этом виновен, а лишь легкое и добродушное осмеяние общечеловеческих слабостей как якобы неизбежного свойства человеческой природы. Писать именно в таком духе призывались и будущие издатели других журналов. Действительно, вслед за «Всякой всячиной» появилось много ежемесячных, еженедельных и даже ежедневных сатирических листков под весьма разнообразными и пестрыми названиями: «И то и се», «Ни то ни се», «Адская почта» и т. д.

Однако расчеты императрицы не оправдались. Позже Пушкин точно и метко сформулировал это: «Словесность отказалась за нею следовать, точно так же, как народ!» Очень скоро журнал Екатерины натолкнулся на неожиданное и резкое сопротивление со стороны словесности. В смелую борьбу с ним вступил еженедельный журнал «Трутень». Его издавал виднейший деятель русской литературы и общественности XVIII в. Николай Иванович Нови́ков. «Трутень», наиболее значительные критические выступления которого принадлежали перу самого Новикова, стал подлинно боевым органом яркой и передовой социально-общественной сатиры своего времени.

Сатирический огонь «Трутень» открыл не по пороку вообще, а по отрицательным и безобразным явлениям русской самодержавно-крепостнической действительности. В центре внимания журнала находился вопрос об отношениях между дворянами-помещиками и крепостными крестьянами. Эпиграф «Они работают, а вы их труд ядите» раскрывал истинный смысл названия журнала и красноречиво указывал, что главной мишенью его сатиры является помещик-крепостник.

На страницах журнала на суд и осмеяние читателю была выведена целая галерея «больших бояр», «титлоносных людей», наделенных выразительными, говорящими сами за себя

именами: Недоум, Безрассуд, Худосмысл, Змеян, Злорад, Забылчесть и т. п. Все эти господчики, гордящиеся своим древним происхождением — «пятисотлетней породой» — и заслугами предков, презирают просвещение, личное достоинство и в особенности своих крепостных крестьян. Таков, например, «его превосходительство» Недоум, которого начинает «трясти лихорадка, если кто перед ним упоминает о крестьянах и мещанах... Он желает, чтобы на всем земном шаре не было других тварей, кроме благородных, и чтоб простой народ совсем был истреблен, о чем неоднократно подавал он проекты». В «Рецепте для г. Безрассуда» «Трутень», останавливаясь на отношении «благородного» помещика к своим крепостным, которые, по его мнению, «не суть человеки, а крестьяне», обращается к нему со следующими энергическими словами: «Безрассудный... разве не знаешь ты, что между твоими рабами и человеками больше сходства, нежели между тобою и человеком?»

Против дворян, защищавших крепостнические отношения и утверждавших, что помещик является любящим «отцом» своих крестьян, направлена опубликованная в журнале сатирическая «переписка» помещика со своими крестьянами. В нее входил бесподобный по своей жизненности и вместе с тем по заложенной в него автором глубокой иронии бесхитростный рассказ старосты о взыскании им по распоряжению барина штрафа с некоего горемычного Антошки: «С Антошки за то, что он тебя в челобитной назвал отцом, а не господином, взято пять рублей. И он на сходе высечен. Он сказал: «Я-де это сказал с глупости», и напредки он тебя, государя, отцом называть не будет».

«Всякой всячине», которую Новиков пренебрежительно именовал «Всяким вздором», «Трутень» противопоставил свое понимание сатиры. Словами Правдулюбова журнал подчеркивал, что необходимо изобличать пороки, бороться с ними, а не прикрывать их кафтаном мнимого человеколюбия. Это было настолько ясно и убедительно, что вступать в спор Екатерина не решилась. В то же время, взбешенная все возраставшей популярностью «Трутня», на сторону которого стал ряд других журналов, она прибегла к прямым угрозам. Маска журналиста спала с нее. Императрица заговорила языком, «самовластию свойственным»: «На ругательства, напечатанные в «Трутне», мы ответствовать не хотим, уничтожая оные». И Екатерина начала приводить свою угрозу в исполнение. Статьи, изобличающие пороки, не пропускались цензурой; порой выход журнала надолго приостанавливался, а через некоторое время он вынужден был и вовсе прекратить свое существование.

Но Новиков не сдавался и в 1772 г. начал издавать новый сатирический журнал — «Живописец». В нем он с еще большей энергией изобличал звериный нрав помещиков-крепостников, крепостное право.

Именно в «Живописце» напечатаны два произведения, которые принадлежат к наиболее блестящим образцам журнальной сатиры XVIII в.: «Отрывок путешествия в ***» и «Письма к Фалалею».

В «Отрывке...» дается исключительное по яркости описание обиталища плача — некоей деревни Разоренной, находящейся во власти жестокосердного тирана. Особенно тягостное впечатление производят нарисованные путешественником образы голодных и смертельно запуганных зверем-помещиком крестьянских детишек.

«Отрывок...» — самое резкое и негодующее изображение в нашей литературе крепостного рабства вплоть до появления в конце века радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву».

В «Письмах к Фалалею» с предельной жизненной убедительностью даны типичные образы владельцев крепостных душ. Сыну Фалалею, приехавшему служить в Петербург, пишут из своего поместья отец, мать и дядя. Отеческие наставления, жалобы на новые, иноземные порядки перемежаются в них с зарисовками дикого быта грубых, невежественных и бесчеловечных крепостников. Отец Фалалея, Трифон Панкратьевич, отставленный от дел за взятки, жалуется на то, что «с мужиков ты хоть кожу сдери, так не много прибыли». Хоть он и «не плошает» — заставляет крестьян на себя работать пять дней в неделю, нещадно сечет их,—«а все прибыли нет; год от году все больше мужики нищают...» Под стать ему и супруга Акулина Сидоровна. «То-то проказница,— нежно замечает о ней Трифон Панкратьевич,— я за то ее и люблю, что, уж коли примется сечь, так отделает, перемен двенадцать подадут» (т. е. раз двенадцать розги сменят). И занемогла-то она смертельно от очередной расправы с крестьянами. В таком же духе воспитывался ими и Фалалеюшка. Он еще в детстве сек дворовых и забавлялся тем, что вешал собак, которые плохо гоняли зайцев. «Письма к Фалалею» Новикова как бы не-

посредственно подводят нас к комедии Фонвизина «Недоросль».

Для того чтобы иметь возможность продолжать издание «Живописца», Новикову приходилось прибегать к весьма хитрой тактике. В журнале систематически появлялись официальные похвалы Екатерине в прозе и в стихах, но и это не спасло его. С «Живописцем» повторилось то же самое, что произошло с «Трутнем».

В 1774 г. Новиков принимается за издание последнего своего сатирического журнала — «Кошелек». В нем он уже не пытается касаться наиболее жгучих и опасных тем — обличать крепостников и тем более затрагивать Екатерину.

Одно из зол того времени — неумеренное преклонение дворянства, особенно столичного, перед всем иностранным и пренебрежение к своему, отечественному. С французоманией русских дворянских сынков, непомерно увлекавшихся парижскими модами и обычаями, настойчиво боролись почти все прогрессивные писатели-сатирики XVIII в., начиная с Кантемира. Беспощадно высмеивал их в своих сатирических журналах и Новиков. Так, «Трутень» опубликовал следующее остросатирическое петербургское «известие»: «Молодого российского поросенка, который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и который, объездив их с пользою, возвратился уже совершенною свиньею, желающие смотреть могут его видеть безденежно по многим улицам сего города». Именно этой теме и был почти полностью посвящен «Кошелек». Но и она оказалась опасной, поскольку затрагивала раболепствующие перед всем французским высшие круги дворянского общества.

Екатерина, начав издавать первый сатирический журнал, вызвала к жизни такие силы, справиться с которыми только литературным путем было невозможно. Поэтому она решила вовсе уничтожить сатирическую журналистику.

Только через двадцать лет будущий великий баснописец И. А. Крылов в своих сатирических журналах «Почта духов» и «Зритель» смог тоже лишь на весьма короткое время возродить дух и приемы новиковской сатиры.

Судьба самого Новикова сложилась глубоко трагически. После закрытия сатирических журналов он развил энергичную просветительскую деятельность, организовал на общественных началах крупнейшее книгоиздательское дело — «Типографическую компанию», где издавал книги по всем отраслям знания. Новиков не только первым создал нашу книжную торговлю, но и первым, по свидетельству современников, приохотил гораздо более широкие, чем раньше, круги русских людей к чтению. Это вызвало еще большие подозрения Екатерины II, царские репрессии следовали одна за другой. Новикова допрашивали, обыскивали, ограничивали его издательскую деятельность.



Н. И. Новиков.

В 1792 г. Новикова арестовали за вольнодумство и без предания суду, по личному распоряжению императрицы, приговорили к пятнадцати годам заключения в одной из самых страшных царских тюрем — Шлиссельбургской крепости. Его издательские и книготорговые предприятия разгромили, большое число выпущенных им книг и изданий сожгли.

Через четыре года после смерти Екатерины II Новикова освободили. Вышел он из крепости разоренным материально и совершенно разбитым физически.

Жизнь выдающегося русского просветителя Н. И. Новикова — замечательный пример служения своему народу: в историю русской демократической культуры, русского просвещения этот человек большого сердца и чуткой совести, неутомимый и бескорыстный труженик, благородный патриот вписал обширную и важную главу.

Д. И. ФОНВИЗИН (1745—1792)

Вскоре после открытия Московского университета были отобраны десять лучших учеников из имевшейся тогда при нем подготовительной школы — гимназии и привезены в Петербург к просвещенному и влиятельному вельможе Шувалову. Основателем университета официально считался Шувалов. Ему-то и захотели продемонстрировать «плоды сего училища». В числе десяти находился будущий создатель бессмертной комедии «Недоросль» Денис Иванович Фонвизин. Эта поездка во многом и определила для него весь его дальнейший жизненный путь. Гимназисты встретились в Петербурге с фактическим основателем университета — М. В. Ломоносовым, с отцом первого постоянного русского театра, талантливейшим актером-самородком Ф. Г. Волковым, которого называли впоследствии Ломоносовым русской сцены. Побывали они и в самом театре. «Действия, произведенного во мне театром, почти описать невозможно»,— позднее вспоминал Фонвизин.

Университетское начальство напрасно приписывало себе успехи своих учеников. Преподавание в гимназии на первых порах велось из рук вон плохо. Пьяницы-учителя по месяцам не являлись на занятия. Экзамены носили комедийный характер. Много позднее Фонвизин так вспоминал об экзамене по латинскому языку: «Накануне экзамена делалося приготовление... учитель наш пришел в кафтане, на коем было пять пуговиц, а на камзоле четыре; удивленный сею странностью, спросил я учителя о причине. «Пуговицы мои вам кажутся смешны,— говорил он,— но они суть стражи вашей и моей чести, ибо на кафтане значут пять склонений, а на камзоле четыре спряжения; итак,— продолжал он, ударяя по столу рукою,— извольте слушать все, что говорить стану. Когда станут спрашивать о каком-нибудь имени, какого склонения, тогда примечайте за которую пуговицу я возьмусь; если за вторую, то смело отвечайте — второго склонения. С спряжением поступайте, смотря на мои камзольные пуговицы, и никогда ошибки не сделаете». Вот каков был экзамен наш». На экзаменах у других учителей, не проявивших подобной предусмотрительности, происходили полные конфузы: например, на вопрос, куда течет Волга, один из учеников ответил: в Черное море, другой поправил его: в Белое. Сам будущий автор «Недоросля» на этот же вопрос откровенно сказал: «Не знаю». Но все это не искоренило в Фонвизине стремления к знанию. По окончании гимназии он учился на философском факультете университета. Университетского курса Фонвизин не кончил. Но постоянное усиленное чтение и самообразование позволили ему стать одним из просвещеннейших людей своего времени.

Уже на университетской скамье он начал заниматься и литературной деятельностью. Тогда же обнаружилось у него острокритическое отношение к окружающему, что определило характер и основное направление его творчества. «Весьма рано появилась во мне склонность к сатире,— рассказывал позднее сам писатель.— Сочинения мои были острые ругательства». В печати они не появлялись, но «носились по Москве»: переходили из уст в уста.

До нас дошло два замечательных сатирических произведения молодого Фонвизина — «Лисица-казнодей» и «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке».

В исключительной по смелости басне «Лисица-казнодей» (проповедник), написанной, видимо, в связи со смертью царицы Елизаветы Петровны, с возмущением рассказывается, как умершему льву — «знатному скоту», в правление которого его «любимцы и вельможи сдирали без чинов с зверей невинных кожи»,— льстят придворные подхалимы — «подлые скоты». Их восторженные похвалы, понятно, насквозь лживы и лицемерны:

О лесть подлейшая! — шепнул Собаке Крот,—
Я Льва коротко знал: он был пресущий скот—
И зол, и бестолков, и силой вышней власти
Он только насыщал свои тирански страсти...

Помещица Простакова чинит суд и расправу. Иллюстрация Н. И. Калиты к комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль».

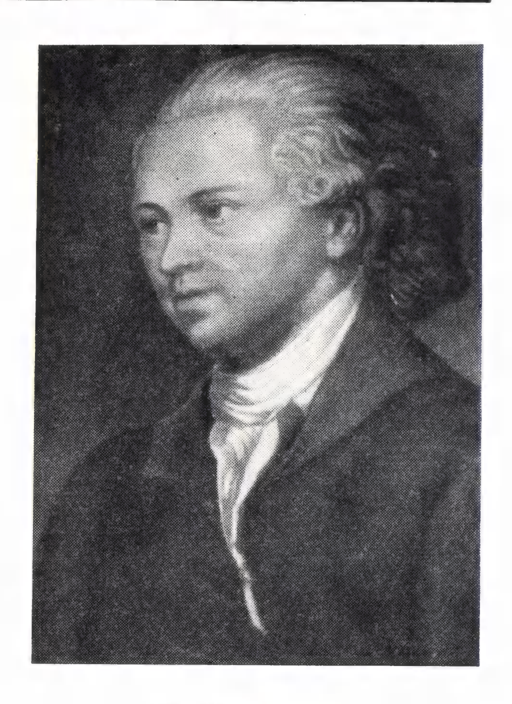
В остросатирическом «Послании к слугам моим...» устами смышленого и наблюдательного конюха Ваньки, который со своих ко́зел навидался многого, изъездил «вдоль и поперек обе столицы» и даже бывал во дворце, дана картина всеобщего плутовства и обмана, процветающих при самодержавно-крепостническом строе:

Попы стараются обманывать народ,
Слуги—дворецкого, дворецкие — господ,
Друг друга—господа, а знатные бояре
Нередко обмануть хотят и государя...

Позднее от стихотворной сатиры Фонвизин перешел к сатире в прозе. Один из самых смелых и остроумных образцов сатирической литературы XVIII в.—написанная им «Всеобщая придворная грамматика». Здесь в форме объяснения в ответах на вопросы основных грамматических определений и изложения грамматических правил дается исключительно резкая критика двора Екатерины II, который Фонвизин считал самым зараженным местом во всем государстве, продажных льстецов-одописцев и т. п. На первый же вопрос: «Что есть придворная грамматика?» — следует ответ: «Придворная грамматика есть наука хитро льстить языком и пером».—«Что значит хитро льстить?»—«Значит говорить и писать такую ложь, которая была бы знатным приятна, а льстецу полезна».— «Что есть придворная ложь?»—«Есть выражение души подлой пред душою надменной». На вопрос: «Что есть число?» — следует ответ: «Число у двора значит счет: за сколько подлостей — сколько милостей достать можно».— «Что есть придворный падеж?» — «Придворный падеж есть наклонение сильных к наглости, а бессильных к подлости. Впрочем, большая часть бояр думает, что все находятся пред ними в винительном падеже, снискивают же их расположение и покровительство обыкновенно падежом дательным». В таком роде идет далее объяснение глагольных форм — наклонений, спряжений.

Уже в сатирах Фонвизина ярко сказываются два основных свойства этого писателя: «дар смеяться вместе весело и ядовито», на что метко указал еще великий русский критик-демократ Белинский, и острая наблюдательность, умение схватывать и живо показывать типические характеры своих современников. Но во весь рост «сатиры смелый властелин», как назвал Фонвизина Пушкин, вырастает в своих комедиях «Бригадир» и «Недоросль».

В комедии «Бригадир», написанной в конце 60-х годов, перед читателями и зрителями впервые предстали как живые характерные образы-типы того времени: грубый и невежественный солдафон бригадир (в XVIII в. так назывался воинский чин между полковником и генералом); его добродушно-простоватая жена, восторгающаяся своим дурнем-сыном, заядлым французоманом; ловкий и вороватый чиновник — советник; щеголиха и мотовка советница. Сама речь каждого из персонажей четко обрисовывает его характер. Особенно живо дан Фонвизиным образ бригадирши. «Я вижу, что вы очень хорошо нравы наши знаете, ибо бригадирша ваша всем родня»,— восхищенно говорил автору один из образованных современников.



Д. И. Фонвизин.

В первой главе «Евгения Онегина» Пушкин назвал Фонвизина другом свободы. И это вполне заслуженно. Фонвизин был носителем передовых идей своего времени, которые он стремился путем своего творчества распространять в широких кругах русского общества и тем самым будить его сознание и совесть. В «Бригадире» Фонвизин остроумно и метко осмеивал отдельные пороки и недостатки правящего класса: глупое подражание иностранцам, невежество, лицемерие. В «Недоросле» он громит основное зло тогдашней русской жизни — крепостничество. Как и все просветители XVIII в., Фонвизин придавал очень боль-

шое значение правильному воспитанию детей. В лице грубого неуча Митрофанушки он и хотел показать «несчастные следствия дурного воспитания». Однако одним этим он не ограничился. Сама действительность, которую он старался возможно правдивее отразить в своей комедии, подсказывала, что дурное воспитание не причина, а следствие, результат всего уклада жизни злонравных помещиков. Картину дикого, уродливого, «скотского» помещичьего злонравия и развертывает во всю ширь автор «Недоросля». Пьеса о воспитании перерастает в резкое обличение крепостнических отношений, в социальную комедию-сатиру.

Как и «Бригадир», комедия «Недоросль» написана в основном по правилам классицизма. Автором соблюдены так называемые единства места и времени (все действие происходит в доме Простаковой и в течение одних лишь суток); персонажи прямолинейно делятся на порочных и добродетельных. Но не это определяет художественное своеобразие комедии. Не было еще в русской литературе до «Недоросля» такого широко обобщающего изображения крепостнической действительности; не было такого мастерства в лепке характеров; не было такого подлинно народного юмора. Исключительно велико общественно-обличительное значение комедии. Слова, вложенные Фонвизиным в уста добродетельного Стародума: «Угнетать рабством себе подобных беззаконно»—звучали как обвинительный приговор всему крепостническому строю.

С величайшим трудом удалось добиться Фонвизину в 1782 г. постановки «Недоросля» на сцене. Но колоссальный успех комедии у зрителей вознаградил его за все. В то же время этот успех особенно усилил неприязненное отношение к Фонвизину Екатерины II, давно уже подозрительно следившей за его литературной деятельностью. В 1783 г. при ее непосредственном участии стал выходить новый журнал — «Собеседник любителей российского слова». Окрыленный недавним успехом «Недоросля», Фонвизин направил в журнал первую серию остросатирических «Вопросов», адресованных его «издателям», т. е. по существу самой императрице, реакционная политическая линия которой в них смело осуждалась. «Вопросы» напечатали, но в сопровождении «Ответов» самой Екатерины. «Ответы» же были составлены в столь резко враждебном тоне, что они отбили всякую охоту спрашивать далее.

Прямо расправиться с широко популярным писателем императрица не решалась, но она сделала так, что Фонвизин больше почти не смог печататься. Задуманный им сатирический журнал «Друг честных людей, или Стародум» запретили к изданию, не разрешили ему выпустить и собрание своих сочинений. Все это не могло не подорвать и без того слабое здоровье писателя. В 1785 г. его разбил паралич, и через несколько лет Фонвизин умер.

Жизнь замечательного сатирика безвременно оборвалась. Но семена, брошенные им, дали богатые всходы. Фонвизин, по словам М. Горького, был зачинателем «великолепнейшей и, может быть, наиболее социально-плодотворной линии русской литературы — линии обличительно-реалистической». От сатиры Фонвизина тянутся прямые нити к острому юмору басен Крылова, к тонкой иронии Пушкина. «Недоросль» открывает собой тот славный ряд величайших созданий русской драматургии, в котором следом за ним станут «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя, пьесы о «темном царстве» Островского.

Г. Р. ДЕРЖАВИН (1743—1816)

В своеобразном, резко очерченном характере, в жизни и творчестве замечательного русского поэта Гаврилы Романовича Державина как в зеркале отразилась полная противоречий эпоха XVIII столетия.

Выходец из мелкопоместных казанских дворян, рано потерявший отца, Державин прошел трудную жизнь. Ему не удалось окончить гимназию, как его призвали на военную службу. «В сей-то академии нужд и терпения научился я и образовал себя»,— говорил он позднее.

Первые стихотворные опыты Державина относятся еще к тому времени, когда он, не в пример дворянским сынкам из состоятельных семей, служил простым солдатом в Преображенском полку в Петербурге. Вместе с полком участвовал он в дворцовом перевороте, поставившем на престол Екатерину II. После многих лет службы получив, наконец, офицерский чин, Державин принял участие в подавлении пугачевского восстания.

Решительный и смелый, всегда прямой, независимый в суждениях, с сильно развитым чувством собственного достоинства, Державин неизменно вызывал резкое неудовольствие со стороны своих начальников. Главнокомандующий граф Петр Панин даже грозил повесить его вместе с Пугачевым. Державина обошли

наградами, было признано, что он «недостоин продолжать военную службу». Пробыв несколько лет на гражданской службе под начальством одного из самых влиятельных вельмож того времени, грубого невежды князя Вяземского, Державин вынужден был уйти в отставку.

В эти нелегкие для Державина годы его литературное дарование достигло замечательного расцвета. Стихи его, хотя и без имени автора, появляются в журналах и обращают на себя внимание читателей. К этому времени относится создание одного из самых замечательных по силе мысли и энергии поэтического выражения произведений Державина – оды «На смерть князя Мещерского». Но слава пришла к поэту лишь в 1783 г., после появления его знаменитой, обращенной к Екатерине оды «Фелица» (от латинского слова, означающего «счастье»).

В пору создания «Фелицы» Державин знал Екатерину лишь по слухам и искренне верил, что она на самом деле является той, за кого стремилась себя выдать, – просвещенной «матерью отечества». Именно так Екатерина изображена в «Фелице». Но произведение Державина наряду с прославлением царицы резко обличает окружающих ее надменных, корыстных и ленивых вельмож.

Как и все писатели того времени, Державин примыкал к классицизму. Однако могучему таланту поэта было тесно в рамках правил классицизма. Вопреки им он соединяет в своей «Фелице» два различных стихотворных вида и создает небывалое до того произведение — оду-сатиру. Вместе с этим в «Фелице» взамен отвлеченно-условного и одического «певца» возникает живая личность автора, наделенная автобиографическими чертами. Все это стало подлинным литературным переворотом. Под пером Державина высокая, одическая поэзия приближалась к жизни, делалась проще.

Екатерина, польщенная одой Державина, вернула его на службу. Энергично поднимаясь по ступеням служебной лестницы, он достиг высших государственных должностей — сенатора, государственного казначея, министра юстиции. По своим политическим взглядам Державин не был противником самодержавно-крепостнического строя, но, не желая ломать существовавшего государственного здания, он добросовестно и настойчиво стремился «чистить» страну от накопившегося «сора» — произвола, насилия, беззакония сильных мира сего. Поэтому в служебной деятельности поэта наряду со взлетами много и стремительных падений. Его отстранили от поста губернатора и предали суду. Императрица, назначив было поэта своим личным секретарем, вскоре поспешила отделаться от него, жалуясь приближенным, что он «грубит» ей при докладах. Павел I подверг Державина опале, а Александр I в 1803 г. окончательно отстранил его от государственных дел.



Г. Р. Державин.

Смело выступал против злоупотреблений и беззакония Державин и в своих стихах. «Долг поэта в мир правду вещать», — заявлял он. Убедившись во время личного общения с Екатериной, что созданный в «Фелице» образ царицы идеализирован, он отказался писать ей хвалебные стихи, усилил нападки на ее ближайшее окружение. Пушкин имел все основания назвать Державина «бичом вельмож». В замечательной сатирической оде «Вельможа» с небывалой до того в русской литературе силой художественной выразительности поэт громит гордящуюся только гербами предков «позлащенную грязь». В лицо всесильным екатерининским фаворитам он бросает негодующе-презрительные строки:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами,
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.

Предельной резкости «грозная лира» Державина (слова Пушкина) достигает в стихотво-

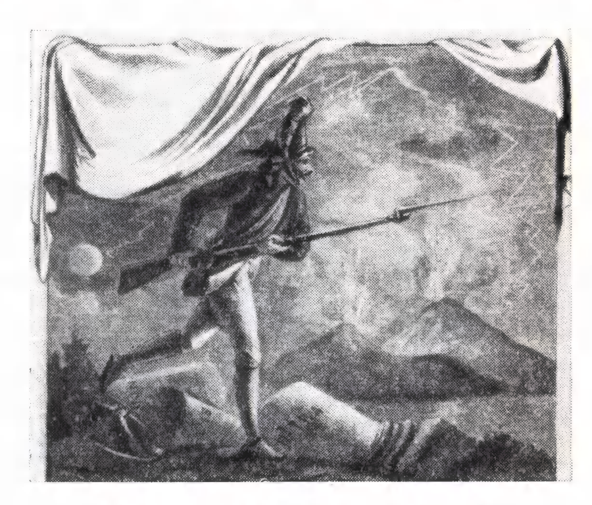


Иллюстрация к «Оде на взятие Измаила» Г. Р. Державина.

рении «Властителям и судиям», в конце которого поэт призывает небесные громы разразиться над головами «земных богов» — не только князей и вельмож, но и самих царей.

В своих обличительных стихах Державин стал одним из родоначальников гражданской поэзии — непосредственным предшественником Радищева, Пушкина, поэтов-декабристов. Вместе с тем в стихах Державина нашла яркое отражение героика его времени, блестящие победы русского оружия. В человеке он больше всего ценил величие гражданского и патриотического подвига. В своих победных одах «На взятие Измаила», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор» и других Державин прославляет не только замечательных русских полководцев — Румянцева и особенно Суворова, но и простых русских солдат — «в свете первых бойцов».

По духу ты непобедимый,
По сердцу прост, по чувству добр,
Ты в счастье тих, в несчастье бодр...—

обращается он к «доблественному» русскому народу в одном из своих поздних стихотворений, посвященных Отечественной войне 1812 г. Во всем этом Державин продолжает и развивает поэзию Ломоносова. Но в отличие от него «певец величия», как назвал Державина Гоголь, поэт неоднократно спускается с героических высот, первым из поэтов-одописцев живо и образно воссоздает частную жизнь и быт своей эпохи, дает красочные картины природы («Приглашение к обеду», «Евгению. Жизнь Званская» и др.).

Творчество Державина поражает смелостью образов, исключительной яркостью красок, громовой силой звучания и порой небывалой до того в русской поэзии плавностью стиха. Все это свидетельствует о его огромном поэтическом даровании. Однако общественно-исторические условия того времени и недостаточная еще разработанность художественной формы, в частности стихотворного языка, не дали дарованию Державина возможности развернуться во всю мощь. Даже в лучших его созданиях, таких, как прославленная ода «Водопад», наряду с местами, поражающими своей силой и красотой, много искусственного, риторического. И все же поэзия Державина наиболее яркий, впечатляющий и красноречивый памятник одного из важных периодов истории нашей Родины.

А. Н. РАДИЩЕВ (1749—1802)

В мае 1790 г. появилась книга, сыгравшая исключительную роль в развитии русской общественной мысли и русской литературы. Книга эта называлась «Путешествие из Петербурга в Москву». Ее автором был самый передовой человек своего времени — Александр Николаевич Радищев.

Созданная Петром I Российская империя прочно стала к концу XVIII в. в ряд наиболее значительных мировых держав. Но в эту же пору крайних степеней достиг и крепостнический гнет, резко обострились социальные противоречия в стране. Почти непрерывные, но разрозненные вспышки народных волнений разгорелись в 1773 г. в грандиозную, потрясшую все государство крестьянскую войну под предводительством Е. И. Пугачева, назвавшего себя императором Петром III, якобы чудом спасшимся от своих убийц — приверженцев Екатерины II. Выдавая себя за Петра III, Пугачев шел навстречу настроениям порабощенных крестьянских масс, ненавидевших дворян-помещиков, но сохранивших веру в «доброго» царя.

Восстание Пугачева было с трудом подавлено. Оно нанесло серьезный удар по феодально-крепостническому строю и способствовало созреванию революционной мысли. Большую роль сыграло оно и в формировании мировоззрения Радищева.

Радищев полностью освободился от надежд на «просвещенного» монарха. Царя он объявил в своей книге «первейшим разбойником», «пер-

вейшим убийцей». Это и заставило Екатерину назвать писателя «бунтовщиком хуже Пугачева». Преодолевая ограниченность обличительной литературы XVIII в., бичевавшей отдельные злоупотребления, но не посягавшей на основы существующего строя, Радищев направил свои удары на всю систему крепостничества и царизма.

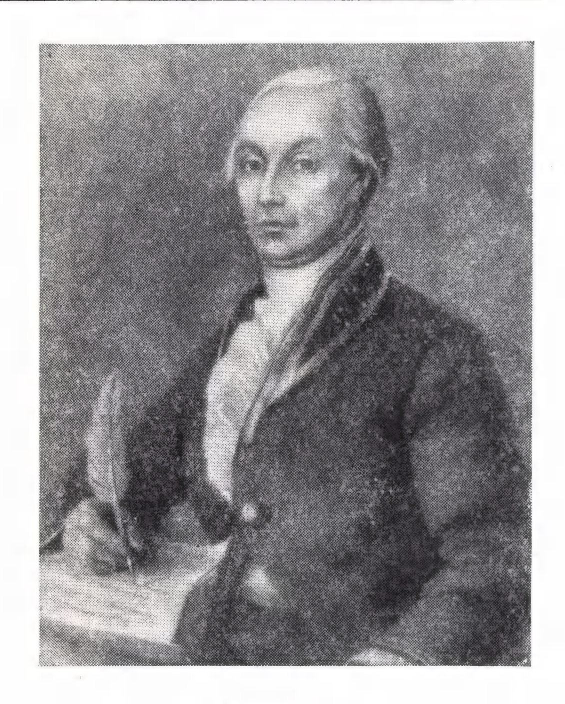
Что же побудило Радищева, по рождению, воспитанию и общественному положению связанного с барской средой, перейти на сторону народа, стать первым среди тех лучших людей из дворян, которые, по словам В. И. Ленина, помогли разбудить народ?

Будущий автор «Путешествия из Петербурга в Москву» родился в богатой помещичьей семье. Его детские годы прошли в селе Верхнее Аблязово (ныне Пензенской области). Первыми воспитателями мальчика были крепостные крестьяне: няня Прасковья Клементьевна и обучивший его грамоте дядька Петр Мамонтов. Они ввели его в мир народного творчества, интерес и любовь к которому он сохранил на всю жизнь. Отец Радищева, человек гуманный и образованный, не притеснял своих крестьян, но кругом царил помещичий гнет и произвол, о которых не мог не знать впечатлительный мальчик.

В 1762 г. Радищева с помощью влиятельных родственников определили в привилегированное учебное заведение — Петербургский пажеский корпус. Всем наукам питомцев корпуса обучал один преподаватель-француз, но зато юные пажи дежурили во дворце, прислуживали самой императрице. Вот здесь и наблюдал Радищев раболепную дворцовую атмосферу и растленные придворные нравы, которые он так гневно изобразил впоследствии в своей книге.

По окончании корпуса Радищева в числе лучших учеников Екатерина отправила за границу, в Лейпциг, для получения специального юридического образования. Там Радищев пробыл около пяти лет, изучая естественные науки, жадно зачитываясь трудами французских философов-материалистов. Пребывание на чужбине сплотило русских студентов в тесный и дружный кружок. Особенно окрепли эти дружеские связи в борьбе, которую они вскоре повели, отстаивая свое личное достоинство и независимость, с приставленным к ним императрицей грубым и жестоким инспектором майором Бокумом.

Смелое и увенчавшееся успехом выступление студентов против Бокума сыграло значительную роль в развитии революционных взглядов Радищева и запомнилось ему на долгие годы.



А. Н. Радищев.

По окончании университета Радищев возвратился на родину, готовый, по его собственным словам, «жертвовать и жизнию для пользы Отечества». Он рассчитывал принять участие в большой работе по составлению нового законодательства, лицемерно обещанного Екатериной. Но либерально-просветительские жесты и фразы Екатерины II в первые годы ее царствования уже не могли скрывать подлинной сущности деспотического самовластия императрицы. Ни о каком новом законодательстве, сколько-нибудь ограничивающем его, не могло быть и речи.

Радищев вынужден был занять весьма скромную должность протоколиста в Сенате. Здесь он узнал о тягчайшем положении народа. Перед Радищевым прошла целая вереница дел о крепостных: истязания помещиками крестьян, крестьянские бунты и волнения, усмиряемые «мелким ружьем и пушкой». В 1773—1775 гг. грянула крестьянская война под руководством Пугачева, потопленная в крови екатерининскими генералами. Быть безмолвным регистратором совершающихся насилий и неправд Радищев не мог. Через некоторое время он вышел в отставку.

В эти годы Радищев заводит знакомства в литературных кругах, сближается с Н. И. Но-

виковым и начинает бороться с торжествующим злом оружием печатного слова. В переводе книги выдающегося французского философа-просветителя Мабли — одном из первых своих литературных трудов — он прямо прибавляет от себя весьма выразительное пояснение к слову *деспотизм*, которое передает по-русски словом *самодержавство*. Он пишет: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние...» Вслед за этим он подчеркивает, что «неправосудие государя» дает народу право судить и карать его как злейшего преступника. Здесь сжато выражена мысль, которую позже писатель развивает в своей знаменитой оде «Вольность».

Хвалебная ода была одним из самых распространенных видов литературы XVIII в. Но, используя этот популярный жанр, Радищев вкладывает в него прямо противоположное содержание. Поэты-одописцы воспевали монархов. Радищев, наоборот, воспевает тираноборцев — Брута, Вильгельма Телля, славит и призывает «грозу царей» — революцию, «глас» которой должен превратить тьму рабства в свет. К всенародному восстанию против ненавистного «самодержавства», против «хищного волка» — царя, которого обманутый им народ считал своим «отцом», призывает поэт и своих соотечественников. Ликующим пророчеством об этом дне, «избраннейшем всех дней», заканчивается замечательная радищевская ода — первое революционное произведение русской литературы. В то же время «Вольность» Радищева — вдохновенный гимн простому народу, его неутомимому, самоотверженному и тяжелому труду — главному источнику процветания государства.

В 1789—1790 гг. одно за другим публикуются четыре произведения Радищева, написанные на разные темы, но одинаково исполненные революционного духа и острого политического протеста. Это — «Житие Федора Васильевича Ушакова», рассказывающее о жизни в Лейпциге русских студентов; «Письмо к другу...», дающее исторически верную оценку деятельности Петра I; «Беседа о том, что есть сын Отечества», где в праве называться патриотом отказывается большинству представителей дворянского общества, и, наконец, главный труд и подвиг всей жизни Радищева — «Путешествие из Петербурга в Москву».

В «Путешествии...» Радищев поставил задачей показать во всей неприкрытой наготе современную ему русскую общественно-политическую действительность. И это ему великолепно удалось. «Рабства враг» — так назвал Радищева Пушкин. И книга Радищева, развертывающая широкую и правдивую картину царско-помещичьей России, действительно проникнута непримиримой ненавистью к рабству и страстным сочувствием порабощенному народу. Оправдывая крестьян, жестоко расправившихся со зверем-помещиком, Радищев прямо зовет народ к вооруженному революционному восстанию.

Грозная книга Радищева испугала Екатерину и привела ее в неописуемую ярость. По ее приказу Радищева бросили в каземат Петропавловской крепости. Вести следствие императрица поручила своему «домашнему палачу» кнутобойцу Шешковскому. Особенно волновал Екатерину вопрос, не имел ли Радищев сообщников «к произведению намерений, в сей книге изображенных». Радищев ответил отрицательно и принял всю вину на себя. Он действительно был первым и потому особенно отважным борцом с самодержавно-крепостническим строем.

Участь автора «Путешествия...» была заранее решена. Суд приговорил его к смертной казни. Однако, боясь общественного возмущения, Екатерина встала в позу лицемерного

ПУТЕШЕСТВІЕ

изъ

ПЕТЕРБУРГА ВЪ МОСКВУ.

„Чудище обло, озорно, огромно, стозѣвно, и лаяй.“

Тилемахида, Томъ II. Кн: XVIII. стих: 514.

1790.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ.

Титульный лист первого издания книги А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

«милосердия» и заменила смертный приговор десятилетней ссылкой в Сибирь.

Заключение в крепости и постигшая кара не сломили писателя. Об этом лучше всего свидетельствует небольшое стихотворение, написанное им, когда он проезжал через Тобольск:

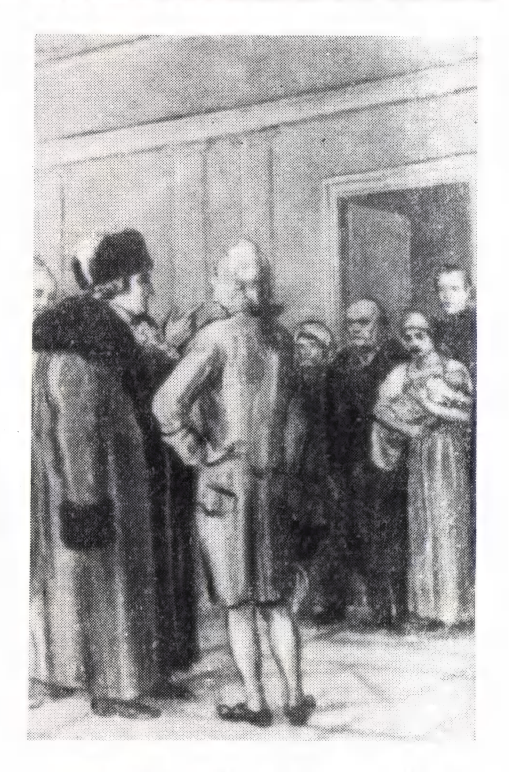
Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?
Я тот же, что и был и буду весь мой век:
Не скот, не дерево, не раб, но человек!..

В ссылке Радищев продолжал работать: изучал местный край и написал историческую работу «Сокращенное повествование о приобретении Сибири», в котором горячо говорил о ее природных богатствах и замечательном будущем, ей предстоящем.

После смерти Екатерины II ее наследник, Павел I, ненавидевший мать и поэтому отменявший все ее распоряжения, разрешил Радищеву вернуться в Россию. Но по существу это явилось новой ссылкой. Писатель жил под надзором полиции в небольшом калужском имении Немцове. Здесь он продолжал заниматься литературным трудом. В незавершенной поэме «Песни, петые на состязаниях в честь древним славянским божествам» автор «Путешествия...» уверенно предсказывает великое будущее, ожидающее его родной народ:

О, народ, народ преславной!
Твои поздние потомки
Превзойдут тебя во славе...
Все преграды, все оплоты
Сокрушат рукою сильной,
Победят... природу даже,—
И пред их могущим взором,
Пред лицом их, озаренным
Славою побед огромных,
Ниц падут цари и царства...

11 марта 1801 г. произошел очередной дворцовый переворот: Павел I был убит и на престол взошел его сын, Александр I. Новый царь, подобно своей бабке Екатерине II, хотел прослыть просвещенным царем, обещал провести реформы, установить новые законы. Радищева пригласили принять участие в работе комиссии по составлению законов, и он горячо принялся за дело. Но ни одному из его проектов не был дан ход. На Радищева снова стали косо поглядывать в высших кругах. «Эх, Александр Николаевич, охота тебе пустословить по-прежнему! Или мало тебе было Сибири»,— строго заметил ему начальник по комиссии. Не страх перед новой ссылкой, а потеря всякой веры в осуществление хотя бы минимальной программы преобразований, с которой Радищев выступал в своих законодательных проектах, вызвала роковой исход. Обманутый в своих ожиданиях, надломленный непрерывными преследованиями, не найдя средств хоть чем-нибудь способствовать облегчению тяжелой участи народа, Радищев покончил с собой, приняв смертельную дозу яда. Политический, протестующий характер самоубийства Радищева нагляднее всего раскрывается в его собственных словах: «Потомство за меня отомстит».



Продажа крепостных. Иллюстрация М. С. Родионова к книге А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

Среди памятников великим деятелям прошлого, воздвигнутых после Великой Октябрьской социалистической революции, по указанию В. И. Ленина, первыми в Москве и Петрограде были поставлены памятники автору «Путешествия из Петербурга в Москву».

Н. М. КАРАМЗИН (1766—1826)

В 1791 г., вскоре после выхода в свет революционной книги А. Н. Радищева (см. ст. «А. Н. Радищев»), начало печататься описание путешествия другого автора, которое сыграло



«Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тенью древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов». Иллюстрация Б. М. Десницкого к повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза».

очень важную, но совсем иную роль в развитии русской литературы. Это были «Письма русского путешественника» молодого писателя Николая Михайловича Карамзина.

Карамзин, хотя и был значительно моложе Радищева, принадлежал к той же эпохе русской жизни и литературы. Обоих глубоко волновали одни и те же события современности. Оба были писателями-новаторами. Оба стремились свести литературу с отвлеченно-мифологических высот классицизма, изобразить реальную русскую жизнь. Однако по своему мировоззрению они резко отличались друг от друга; непохожа, а во многом прямо противоположна была и оценка ими действительности. Поэтому столь различно и все их творчество.

Сын небогатого симбирского помещика, воспитанник иностранных пансионов, недолгое время офицер столичного гвардейского полка, Карамзин нашел свое истинное призвание, лишь выйдя в отставку и сблизившись с основателем «Типографической компании» Н. И. Новиковым и его кружком (см. ст. «Н. И. Новиков»). Под руководством Новикова Карамзин участвует в издании первого в нашей стране детского журнала «Детское чтение для сердца и разума».

В 1789 г. Карамзин путешествует по странам Западной Европы. Поездка и послужила ему материалом для «Писем русского путешественника» (1791). В русской литературе еще не было книги, которая так живо и содержательно рассказывала бы о быте и нравах европейских народов, о западной культуре. Карамзин описывает свои знакомства и встречи с выдающимися деятелями европейской науки и литературы; восторженно рассказывает о посещении сокровищниц мирового искусства — Дрезденской картинной галереи, дворца и садов Версаля, Вестминстерского аббатства в Лондоне. Пытливое внимание писателя привлекает общественная жизнь народов Западной Европы. Своего рода откровением для русских читателей были встречающиеся в «Письмах...» Карамзина тонкие и поэтичные зарисовки природы, окрашенные, как и все в «Письмах...», настроением «чувствительного путешественника».

Особую чуткость сердца, «чувствительность» (сентиментальность), Карамзин считал основным качеством, необходимым для писателя. Повышенное внимание к своим чувствам и переживаниям, своего рода любование ими дают себя знать и в его «Письмах русского путешественника». В заключительных словах «Писем...», обращаясь к своим друзьям, Карамзин как бы намечал программу своей последующей литературной деятельности: «А вы, любезные, скорее приготовьте мне опрятную хижинку, в которой я мог бы на свободе веселиться китайскими тенями моего воображения, грустить с моим сердцем и утешаться с друзьями».

«Чувствительности» придавал важнейшее значение и Радищев. Но в его «Путешествии из Петербурга в Москву» она перерастала в грозное и гневное чувство социального возмущения, протеста, становилась высоким революционным пафосом. Чувствительность Карамзина, напуганного французской революцией, которую он ощущал как предвестие «всемирного мятежа», в конечном счете уводила его от русской действительности в мир сентиментального воображения.

Вернувшись на родину, Карамзин приступил к изданию «Московского журнала». Помимо «Писем русского путешественника», в нем были опубликованы его повести из русской жизни — «Бедная Лиза», «Наталья — боярская дочь» и очерк «Фрол Силин». В этих произведениях с наибольшей силой выразились основные черты сентиментализма Карамзина и его школы.

Как и Радищев, Карамзин выводит в своих повестях крестьян, но сам характер изобра-

жения крестьянской жизни и отношения к ней у обоих писателей резко противоположен.

Знаменитое утверждение Карамзина в «Бедной Лизе»: «И крестьянки любить умеют!», прославление в качестве героя зажиточного крестьянина Фрола Силина: «Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушие знатных! Я буду хвалить Фрола Силина, простого поселянина...» — не выходят за пределы прекраснодушных эмоций чувствительного барина. Если Радищев показывал ужасы рабства, крепостной эксплуатации во всей их страшной обнаженности, то Карамзин всячески старается сгладить социальное зло крепостничества. У Карамзина ни в одной из «Российских повестей» нет и намека на крестьянские тяготы. Зато в них очень много вздохов и слез умиленного наблюдателя.

Из остальных повестей Карамзина наиболее значительна овеянная романтической атмосферой таинственности и недосказанности повесть «Остров Борнгольм» и историческая повесть «Марфа-Посадница, или Покорение Новагорода». Написанная на тему борьбы древней русской вольности с самовластием, она вызывала самое подозрительное внимание реакционных мракобесов. На самом деле ничего революционного в ней нет. Но образ «гражданки новагородской» Марфы, защитницы вольности, с большой силой созданный Карамзиным, был первым ярким героическим женским образом в нашей литературе.



Н. М. Карамзин.



«И летописи, и старинные песни отдают справедливость великому уму Марфы Борецкой, сей чудной женщины, которая умела владеть народом». Иллюстрация Б. М. Десницкого к повести Н. М. Карамзина «Марфа-Посадница, или Покорение Новагорода».

Очень важное значение имело творчество Карамзина для развития литературного языка. Взамен далекой от живого, разговорного языка книжной речи он стремился создать один язык «для книг и для общества, чтобы писать, как говорят, и говорить, как пишут». Он освободил литературный язык от славянизмов — тяжелых и обветшалых слов и оборотов, упростил синтаксис, создал и ввел в употребление большое число необходимых новых слов, таких, как *будущность*, *промышленность*, *общественность*, *влюбленность*, *человечный*.

Но консервативное мировоззрение Карамзина наложило свой отпечаток и на проводимую им языковую реформу. Его «новый слог» носил светско-салонный характер. Из живой, народной речи Карамзин заимствовал лишь то, что соответствовало его представлениям о прекрасном как о «чувствительном».

Только А. С. Пушкин, снявший те плотины, которые Карамзин ставил на пути народной языковой стихии, открывший ей свобод-

ный доступ в литературу, сумел стать подлинным создателем русского литературного языка.

Однако карамзинский период истории нашей литературы, сменивший ломоносовское «книжное направление», по справедливому суждению В. Г. Белинского, непосредственно предшествовал пушкинскому. В творчестве Карамзина, отмечает Белинский, впервые в нашей литературе нашла отражение «жизнь сердца», он «создал на Руси образованный литературный язык» и тем сумел «заохотить русскую публику к чтению русских книг».

В начале XIX в., когда за языковую реформу Карамзина энергично боролась литературная молодежь — Жуковский, Батюшков, Пушкин-лицеист, сам он все больше отходил от художественной литературы. В 1803 г., по его собственным словам, Карамзин «постригается в историки». Последние двадцать с лишним лет своей жизни он посвятил грандиозному труду — созданию «Истории Государства Российского». Смерть застала его за работой над двенадцатым томом «Истории...», рассказывающим об эпохе «смутного времени».

■

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

XIX век можно назвать «золотым веком» русской литературы. Озаренная гением Пушкина, Лермонтова, Гоголя, блеском таланта Жуковского, Крылова, Грибоедова, русская литература сделала в первую половину столетия поистине гигантский шаг вперед. Это прежде всего объясняется необычайно быстрым развитием русского общества.

Волна революций, которая прокатилась по Европе в 10—20-х годах, нарастающее возмущение крестьянских масс и особенно могучий патриотический подъем в России, вызванный войной 1812 г., — все это говорило о непрочности самовластия во всем мире, о необходимости перемен в крепостнической Российской империи. В стране началось освободительное движение, сформировалось первое поколение революционеров — борцов с самодержавием. Это были декабристы, «лучшие люди из дворян», как назвал их В. И. Ленин, которые «помогли разбудить народ».

В литературе на первый план выдвигается творчество активных, или прогрессивных, романтиков, среди которых были литераторы-декабристы: **К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. А. Бестужев, А. И. Одоевский** — певцы революционного подвига, открыто звавшие на борьбу с самодержавием. К прогрессивным романтикам примыкали и такие талантливые поэты, как **Денис Давыдов** (1784—1839), **Н. М. Языков** (1803—1846), **Д. В. Веневитинов** (1805—1827) и **Е. А. Баратынский** (1800—1844). Свои произведения они часто посвящали событиям отечественной истории, обращались к легендам, к устной народной поэзии. Это были поэты, мечтавшие о раскрепощении человеческой личности от пут деспотизма, религии, лживой морали.

С наибольшей художественной силой прогрессивный романтизм выразился в вольнолюбивых стихотворениях и романтических поэмах **Пушкина**: «Вольность» и «Деревня», «Кавказский пленник» и «Цыганы» (см. ст. «А. С. Пушкин»).

Представителем романтизма другого типа — романтизма пассивного, или консервативного, был **Жуковский** (см. ст. «В. А. Жуковский»).

В середине 20-х годов свободолюбивым стремлениям передовой части русского общества был нанесен страшный удар. Самодержавная власть быстро расправилась с декабристами — малочисленными и оторванными от народа. Наступила долгая глухая ночь николаевской реакции. «Первые годы, следовавшие за 1825 г., — писал Герцен, — были ужасающие. Потребовалось не менее десятка лет, чтобы в этой злосчастной атмосфере порабощения и преследования можно было прийти в себя. Людьми овладела глубокая безнадежность, общий упадок сил».

В этой мрачной обстановке на некоторое время усиливается влияние реакционной романтической литературы.

Вместе с тем передовые романтические идеалы воодушевляют людей нового поколения,



«... и вдруг большие сани понеслись быстрее ветра. Человек, сидевший в них, обернулся и дружески кивнул Каю, как знакомому...»

Иллюстрация В. В. Алфеевского к сказке Г. Х. Андерсена «Снежная королева».



«Я ль на свете всех милее,
всех румяней и белее?»

(«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях».)



«Тут он в точку уменьшился,
Комаром оборотился...»

(«Сказка о царе Салтане».)



«Царь
Молись на меня, бедный Николка.
Юродивый
Нет, нет! Нельзя молиться за царя Ирода — богородица не велит».

(«Борис Годунов».)

Иллюстрации Е. А. Кибрика к произведениям А. С. Пушкина.

пришедших в литературу в 30-е годы: молодого **Белинского** (см. ст. «В. Г. Белинский»), начинающего **Герцена** (см. ст. «А. И. Герцен»), поэта **Н. П. Огарева** (1813—1877). Яркие романтические произведения — «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба» — создает молодой **Гоголь** (см. ст. «Н. В. Гоголь»). Наиболее полно настроения лучших людей русского общества в послепушкинскую эпоху воплощали стихи и поэмы **Лермонтова** («Смерть Поэта», «Белеет парус одинокий», «Демон», «Мцыри»), проникнутые мятежным духом «отрицанья и сомненья», страстной жаждой борьбы и действия (см. ст. «М. Ю. Лермонтов»).

Однако 20—30-е годы не только эпоха бурного расцвета романтизма. В это же время в русской литературе развивается новое, самое могучее и плодотворное направление — р е а л и з м. «Стремление сделаться естественною, натуральною,— отмечал Белинский,— составляет смысл и душу истории литературы нашей».

Это стремление ясно обозначилось еще в XVIII в., особенно в произведениях Д. И. Фонвизина и А. Н. Радищева (см. статьи об этих писателях).

В первые десятилетия XIX в. реализм восторжествовал в баснях **Крылова** (см. ст. «И. А. Крылов») и бессмертной комедии **Грибоедова** (см. ст. «А. С. Грибоедов») «Горе от ума», проникнутой, по выражению Белинского, «глубокою истиною русской жизни».

Подлинным основоположником реализма в русской литературе явился **А. С. Пушкин.** Автор «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова», «Медного всадника» и «Капитанской дочки», он сумел постигнуть самую суть важнейших явлений русской действительности, которая предстала под его пером во всем многообразии, сложности, противоречивости.

Вслед за Пушкиным к реализму приходят все крупнейшие писатели первой половины XIX в. И каждый из них развивает достижения Пушкина-реалиста, добивается новых побед и успехов. В романе «Герой нашего времени» Лермонтов пошел далее своего учителя Пушкина в изображении сложной внутренней жизни человека, в углубленном анализе его душевных переживаний. Гоголь развивал критическую, обличительную сторону пушкинского реализма. В его произведениях — прежде всего в «Ревизоре» и «Мертвых душах» — быт, нравы, духовная жизнь представителей правящих классов показаны во всей их неприглядности.

Глубоко и правдиво отражая важнейшие особенности действительности, русская литература тем самым все больше отвечала интересам и чаяниям народных масс. Народный характер русской литературы сказался также и в том, что интерес к жизни и судьбе народа становился в ней все более глубоким и острым. Это ясно проявилось уже в позднем творчестве Пушкина и Лермонтова, в произведениях Гоголя, а с еще большей силой — в поэзии **Кольцова** и творческой деятельности писателей так называемой «натуральной школы».

Эта школа, сформировавшаяся в 40-х годах, представляла собой первое в русской литературе объединение писателей-реалистов. Это были еще молодые писатели. Сплотившись вокруг Белинского, они поставили своей задачей изображать жизнь правдиво, со всеми ее темными и мрачными сторонами. Старательно и добросовестно изучая повседневную жизнь, они открывали в своих рассказах, очерках, повестях такие стороны действительности, которых почти не знала прежняя литература: подробности быта, особенности речи, душевные переживания крестьян, мелких чиновников, обитателей петербургских «углов». Лучшие произведения писателей, связанных с «натуральной школой»: «Записки охотника» **Тургенева,** «Бедные люди» **Достоевского,** «Сорока-воровка» и «Кто виноват?» **Герцена,** «Обыкновенная история» **Гончарова** (см. статьи об этих писателях), «Деревня» и «Антон Горемыка» **Григоровича** (1822—1899) — подготовили расцвет реализма в русской литературе второй половины XIX в.

В. А. ЖУКОВСКИЙ (1783—1852)

Василия Андреевича Жуковского высоко ценил Пушкин и считал себя его учеником. Жуковский же, подарив Пушкину свой портрет, написал на нем: «Победителю-ученику от побежденного учителя».

Человек удивительно добрый, отзывчивый и гуманный, тонкий ценитель искусства, Жуковский придал нашей поэзии, по словам Белинского, недостававший ей оттенок мечтательной грусти, задушевности и сердечности, он «первым на Руси заговорил элегическим языком жалобы человека на жизнь».

Жуковский писал стихи, в которых тосковал о чистой любви, о верности, о бескорыстной дружбе. Близкий к царскому двору (он был воспитателем наследника престола), Жуковский постоянно заступался за тех, кто боролся про-



В. А. Жуковский. Портрет с дарственной надписью В. А. Жуковского А. С. Пушкину: «Победителю-ученику от побежденного учителя».

тив деспотизма (за Пушкина, декабристов, Герцена). Но сам поэт не был борцом по натуре, не верил, что когда-нибудь человек станет счастлив на земле,— отсюда настроения грусти и печали, смирения и отречения, характерные для его поэзии. Конечно, не этими настроениями дорожим мы и не их имел в виду Пушкин, когда сказал: «Его стихов пленительная сладость пройдет веков завистливую даль».

Чувство горячей любви к родине позвало Жуковского в 1812 г. в Московское ополчение. Он был свидетелем Бородинского сражения:

В рядах отечественной рати,
Певец, по слуху знавший бой,
Стоял я с лирой боевой
И мщенье пел для ратных братий...

Именно таким призывом к мщению, патриотическим гимном, прославляющим подвиги русских воинов, звучит его стихотворение «Певец во стане русских воинов», написанное в октябре 1812 г., «после отдачи Москвы перед сражением при Тарутине».

В своих стихах Жуковский стремился запечатлеть самые сокровенные, мимолетные движения сердца. В посвящении к повести в стихах «Ундина», в которой он рассказал о трагической любви дочери моря к рыцарю, Жуковский писал:

Бывали дни восторженных видений,
Моя душа поэзией цвела;
Ко мне летал с вестями чудный Гений,
Природа вся мне песнию была.
Оно прошло, то время золотое;
С природы снят магический венец...
Но о мечте, как о весенней птичке,
Певавшей мне, с усладой помню я...

С большой теплотой и человечностью Жуковский сумел в своей романтической балладе поведать о прекрасном и благородном чувстве сильной и нежной любви, о радости жить для других.

В романтических поэмах и стихах Жуковского мы встречаемся с фантастическими образами призраков, духов, колдунов, водяных. Они нужны были ему для того, чтобы у читателя создавалось определенное настроение, впечатление таинственности, ощущение бессилия человека перед тайнами окружающего мира. Поэт считал, что счастье и смысл жизни человека зависят не от людей, а от высших сил, по воле которых будто бы совершается все в нашей жизни.

Его сказки и баллады — лиро-эпические стихотворения — не только рассказывают о фантастических событиях, но и рисуют картины народной жизни. В одной из своих лучших баллад — в «Светлане» — Жуковский дал поэтическое описание старинных русских обрядов:

Раз в крещенский вечерок
  Девушки гадали:
За ворота башмачок,
  Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
  Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
  Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
  Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
  Песенки подблюдны.

В этой, также романтической балладе таинственно-мрачные события оказываются лишь страшным сном. Баллада заканчивается спокойно-радостным аккордом: Светлана проснулась, ее ждет счастливая встреча с женихом.

И Жуковский завершает балладу обращением к Светлане:

О! не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана!

Большое значение для развития русской литературы имели стихотворные переводы Жуковского, познакомившие русских читателей с поэзией Гёте, Шиллера, Байрона, Вальтера Скотта, Фирдоуси. Огромной заслугой Жуковского перед русской культурой был перевод гомеровской «Одиссеи» (см. ст. «Гомер»). Белинский, оценивая творчество Жуковского-переводчика, писал: «...это с его стороны великий подвиг, которому награда — не простое упоминание в истории отечественной литературы, но вечно славное имя из рода в род...»

Очень много сделал Жуковский и для развития русского стиха. Четкость и разнообразие форм стиха, легкость и ясность построения — все это резко отличало поэзию Жуковского от тяжеловесного стихотворного стиля большинства его предшественников. «Стих Жуковского, — по словам Белинского, — неизмеримо выше стиха всех предшествовавших ему поэтов, он исполнен мелодии и вместе с тем какой-то сжатой крепости и энергии».

Стихотворения В. А. Жуковского и теперь, спустя полтора столетия, пленяют нас своей певучей красотой:

...Уж вечер... облаков померкнули края,
Последний луч зари на башнях умирает,
Последняя в реке блестящая струя
С потухшим небом угасает.

(«Вечер».)



Иллюстрация Д. И. Митрохина к балладе В. А. Жуковского «Кубок».

Жуковский дорог нам потому, писал Белинский, что, «одухотворив русскую поэзию романтическими элементами, он сделал ее доступною для общества, дал ей возможность развития, и без Жуковского мы не имели бы Пушкина».



Медали в честь писателей

...Доброе полное лицо, высокий лысеющий лоб. Волосы на висках по моде прошлого века зачесаны вперед, на щеках узкие бачки... Так выглядит отчеканенный на бронзовой медали профиль известного поэта В. А. Жуковского. На лицевой стороне этой первой памятной медали в честь русского писателя есть даты рождения и смерти. А на обороте выбита лира и лавровый венок. Выпущена медаль в год смерти поэта.

До Великого Октября появилось еще три медали в память знаменитых писателей России. Художник М. Скуднов создал медаль в честь 100-летия со дня рождения А. С. Пушкина. Была выпущена памятная медаль к пятидесятилетию со дня рождения И. А. Крылова. Портрет Крылова для медали создал известный художник П. Уткин. А в 1909 г. известный скульптор Н. Андреев (автор портретов В. И. Ленина с натуры) отлил памятную медаль в честь 100-летия со дня рождения Н. В. Гоголя.

Первая памятная медаль советского времени изображает А. М. Горького. Ее сделал в 1936 г. художник Н. Соколов. На оборотной стороне отчеканены строки из «Песни о Соколе»:

Пускай ты умер!
Но в песне смелых и сильных духом
Всегда ты будешь живым примером,
Призывом гордым к Свободе, к Свету.

Уже в советское время на бронзовых дисках медалей увековечены классики русской литературы — М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, А. И. Герцен, А. П. Чехов.

Были выпущены также памятные медали, посвященные выдающимся деятелям литературы народов, населяющих СССР,— Т. Г. Шевченко, Ш. Руставели, Рудаки, Физули, Яну Райнису, М. Ф. Ахундову.

Интернациональная дружба с народами мира и их литературой увековечена памятными медалями в честь польского поэта Адама Мицкевича, индийского писателя и философа-гуманиста Рабиндраната Тагора. В 1965 г. выпущена памятная медаль с суровым профилем создателя великой поэмы «Божественная комедия». Эта медаль отмечает 700-летие со дня рождения великого итальянского поэта Данте Алигьери.

И. А. КРЫЛОВ (1769—1844)

Великого русского баснописца Ивана Андреевича Крылова знает и любит весь наш народ. С его баснями знакомимся мы в раннем детстве и не расстаемся с ними всю жизнь. Но басни Крылов писал уже будучи человеком, умудренным жизненным опытом. Литературную деятельность начал он еще в конце XVIII в. комедиями и сатирами, направленными против дворян-крепостников, в защиту простого народа.



И. А. Крылов.

Жизнь Крылова была тяжелой. После смерти отца десятилетнему мальчику пришлось поступить писцом в тверской губернский магистрат, чтобы прокормить мать и маленького брата. Служба в суде уже в юные годы дала Крылову возможность познакомиться с злоупотреблениями чиновников и бедственным положением простого народа. Впечатлительный мальчик, посещая народные гулянья, жадно прислушивался к яркой и образной народной речи. Нередко сиживал он часами на берегу Волги, внимательно слушая забавные анекдоты и поговорки, которыми перебрасывались словоохотливые прачки. Этот глубокий интерес к народу, его нравам, к живому, разговорному языку чувствуется во всех произведениях Крылова, и особенно в его баснях.

Переехав зимой 1782 г. в Петербург и поступив там на службу, Крылов вскоре решил целиком посвятить себя литературной деятельности. В 1789 г. он начал издавать сатирический журнал «Почта духов», а в 1792 г. — «Зритель». Но злая сатира на придворное общество, резкие выпады против самодержавно-крепостнического государства вызвали враждебное к нему отношение правительства. Его журналы закрыли, за ним самим установили наблюдение полиции, и Крылову пришлось покинуть Петербург. После смерти Павла I Крылову разрешили вернуться в северную столицу.

В 1806 г. он опубликовал басни «Дуб и Трость», «Разборчивая невеста». После опубликования этих басен растет слава Крылова-баснописца. В баснях, как и в ранних сатирах, Крылов становится на защиту народа, продолжает разоблачать паразитизм правящего класса, казнокрадство и взяточничество, показывает царящий повсюду обман и произвол властей, сговор больших и малых хищников.

В басне «Крестьяне и Река» Крылов рассказывает о бесправном положении народа в государстве крепостников. Крестьяне пришли жаловаться Реке на речки и ручьи, которые «разоренье при водопольи причиняли». Но, уви-



«И ноты есть у нас, и инструменты есть;
Скажи лишь, как нам сесть!»

Иллюстрация Б. М. Десницкого к басне И. А. Крылова «Квартет».

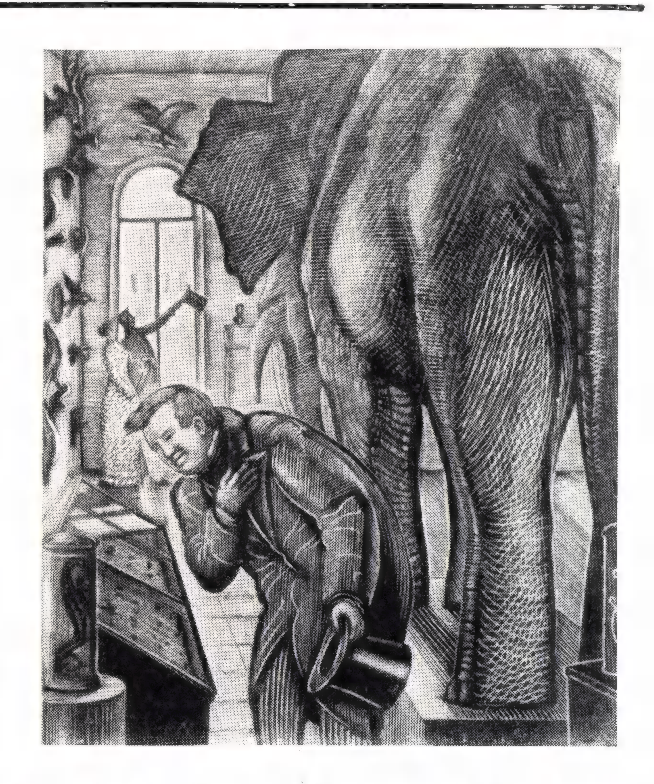
дев, что по Реке плывет добрая половина их имущества, унесенного ручьями, крестьяне,

> ...покачавши головой,
> Пошли домой.
> А отходя проговорили:
> «На что и время тратить нам!
> На младших не найдешь себе управы там,
> Где делятся они со старшим пополам».

Изумителен реализм его басен. Своим зверям, действующим в баснях, Крылов сумел придать не только национальный характер, но и жизненную верность. Белинский говорил, что «у Крылова всякое животное имеет свой, индивидуальный характер... лисица у него везде хитрая, уклончивая, бессовестная и более похожа на человека, чем на лисицу, «с пушком на рыльце», и косолапый мишка везде добродушно-честный, неповоротливо-сильный, лев —грозно-могучий, величественно-страшный. Столкновение этих существ у Крылова всегда образует маленькую драму». Действительно, его басни — это драматические сцены и картины, написанные вольным стихом, близким к разговорной речи. Они всегда народны по своему отношению к жизни, к людям, по своему языку. Недаром Пушкин назвал Крылова «истинно русским поэтом». «По глубине и органичности своей связи с народом Крылов буквально единственный из писателей первой четверти XIX века»,—пишет Белинский.

В своих баснях Крылов откликался на важнейшие события жизни России. Некоторые из басен он посвятил Отечественной войне 1812 г. («Обоз», «Волк на псарне», «Ворона и Курица»).

Высокая художественность характерна для басен Крылова. Они окрашены народным юмором. Отдельные названия басен, отдельные сцены и персонажи его «маленьких комедиек», по выражению Белинского, рисуют целую картину современной ему жизни. Выразительна и мудра басенная мораль — выводы басен, многие из которых вошли в обиход нашей повседневной речи как пословицы и афоризмы: «Чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться?», «У сильного всегда бессильный виноват», «Когда в товарищах согласья нет, на лад их дело не пойдет», «Ай, Моська, знать она сильна, что лает на Слона». Гоголь определил язык Крылова как язык реалиста-художника: «Ни один из поэтов не умел сделать свою мысль так ощутительной и выражаться так доступно, как Крылов. Поэт и мудрец слились в ней воедино».



«Слона-то я и не приметил». Иллюстрация В. А. Фаворского к басне И. А. Крылова «Любопытный».

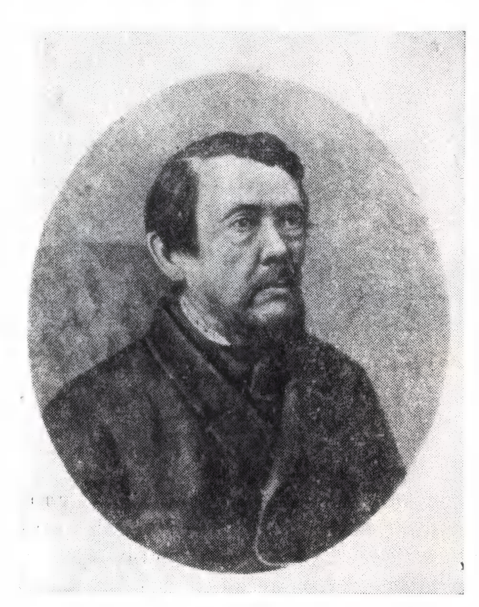
Басни Крылова, непревзойденные в художественном отношении, сохранили и по сей день свою действенную силу: они разят острием своей сатиры все, что мешает нам строить коммунистическое общество.

ПОЭТЫ-ДЕКАБРИСТЫ

Царское самодержавие, жестоко подавив военное восстание декабристов 14 декабря 1825 г., не только лишило русское общество «лучших людей из дворян», которые, по словам В. И. Ленина, своим примером «помогли разбудить народ», но и нанесло тяжелый удар русской литературе. На виселице оборвалась жизнь К. Ф. Рылеева. В тюрьму и на каторгу ушли А. А. Бестужев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский. Именно эти имена первыми приходят на память, когда мы вспоминаем о поэтах-декабристах. Их участь разделили и многие менее заметные в литературе участники освободительного движения этого периода, для которых поэтическое слово было средством выраже-

ния передовых идей и свободолюбивых настроений.

Было бы неверно считать декабристов зачинателями русской революционной поэзии. Корни ее уходят глубже — в XVIII столетие. У самых истоков ее стоит Радищев, написавший смелую оду «Вольность». В начале XIX в. идеи и образы вольнолюбивой гражданской лирики вызревали в творчестве **И. П. Пнина, В. В. Попугаева, И. М. Борна, А. Х. Востокова, Н. И. Гнедича.** По единодушному мнению декабристов, наиболее способствовали распространению свободомыслия в России стихотворения Пушкина «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву» и др.



В. Ф. Раевский.

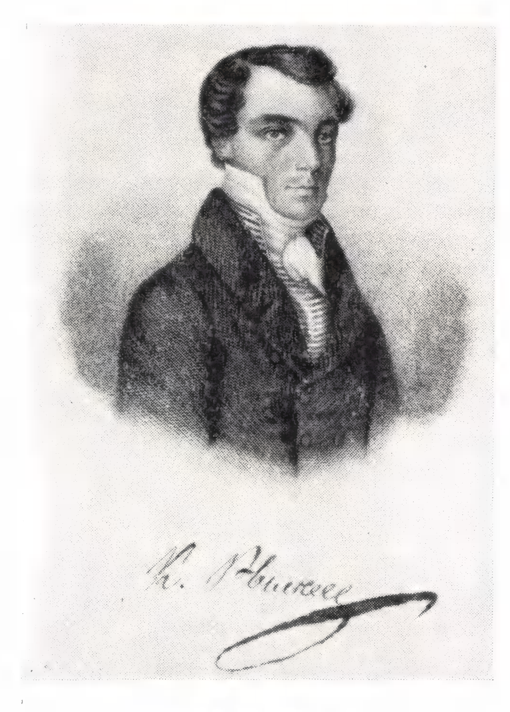
Открыто звучал призыв свергнуть «трон и царей» в революционном гимне «Отечество наше страдает». Его написал гвардейский полковник **П. А. Катенин** (известный в те годы литератор и критик) в конце 10-х годов XIX в. Он поплатился за свои политические убеждения высылкой из Петербурга.

Первым декабристом нередко называют **В. Ф. Раевского.** Он вел антиправительственную агитацию в армии и еще за четыре года до восстания на Сенатской площади был брошен в тюрьму. Чувством жгучей боли за русский народ, изнемогающий в рабстве, проникнуто стихотворение Раевского «Певец в темнице» (1822). Более умеренный политический характер носила поэзия **Ф. Н. Глинки,** принимавшего активное участие в первых тайных обществах, из которых выросло движение декабристов. Однако до 14 декабря 1825 г. он уже отошел от революционной деятельности.

Литературным штабом декабристов было «Вольное общество любителей российской словесности» (1816—1825). Его работу в основном определяла программа тайной политической организации «Союз благоденствия» (1818—1821). Своей главной целью союз ставил подготовку общественного мнения к ликвидации самодержавия и крепостничества в России. Печатными органами декабристов были журнал Вольного общества «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818—1825) и литературные альманахи «Полярная звезда» (1823 — 1825) А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева, «Мнемозина» (1824 — 1825) В. К. Кюхельбекера и В. Ф. Одоевского. На страницах этих изданий, объединявших лучшие литературные силы эпохи, велась борьба за прогрессивное общественное содержание и национальную самобытность русской литературы.

Самый энергичный и последовательный из поэтов-декабристов — **Кондратий Федорович Рылеев** (1795—1826). Громкую известность доставило ему сатирическое послание «К временщику» (1820). Оно бесстрашно направлено против царского любимца, всемогущего графа Аракчеева. В стихотворном цикле «Думы» (печатались частями с 1821 г., целиком — 1825) поэт пытался возбудить в своих современниках гражданскую доблесть примерами, почерпнутыми из русского исторического прошлого. При этом верность исторической действительности отступает в «Думах» на второй план. Главная цель Рылеева — создать идеальный образ «верного сына отчизны», «друга народа», «вольного славянина». Пафосом «борьбы свободы с самовластьем» проникнута романтическая поэма Рылеева «Войнаровский» (1825). Пушкин ставил эту поэму в художественном отношении выше «Дум». Образы людей, жертвующих жизнью за свободу родины, поэт рисует всегда с особенной любовью. Таков герой его неоконченной поэмы «Наливайко» (1824—1825). В отрывке, озаглавленном «Исповедь Наливайки», Рылеев как бы предсказал участь, ожидающую его самого и его единомышленников:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа —
Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?



К. Ф. Рылеев.

Для Рылеева, как и для других поэтов-декабристов, характерен образ героя-одиночки. В его поэзии сказалась сила и слабость дворянской революционности. Сила — в самоотверженном патриотизме, в беззаветном служении идее свободы; слабость — в недооценке исторической роли народа. Нужды его декабристы очень хорошо понимали, но опереться на народные массы не решались. Это и предопределило их поражение.

Рылеев, один из руководителей Северного общества, непосредственный организатор восстания 14 декабря 1825 г., погиб. Ряд его творческих замыслов так и остался незавершенным и дошел до нас в набросках.

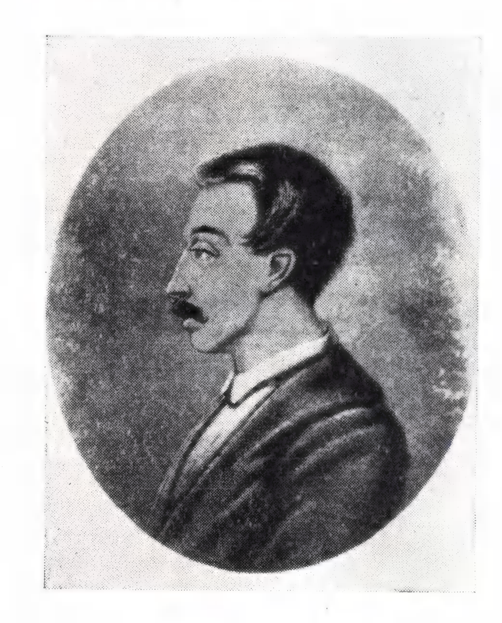
Ближайший друг и соратник Рылеева — **Александр Александрович Бестужев** (1797—1837) более известен как автор критических обзоров и романтических повестей, чем как поэт. Самое замечательное в поэтическом наследии Бестужева — агитационные песни. Одни из них написаны совместно с Рылеевым, некоторые самостоятельно. По форме и стилю это подражание русским народным песням. В песнях Рылееву и Бестужеву удалось с наибольшей правдивостью отобразить думы и чаяния бесправных крестьянских и солдатских масс.

Каторга и ссылка, военная служба в дальних гарнизонах надолго оторвали поэтов-декабристов от живой литературной жизни. Но ни в «глубине сибирских руд», ни «под бедною походною палаткой» не умолкал их голос. Правда, десятилетия миновали, прежде чем произведения изгнанников смогли пробиться к читателю. Счастливое исключение — прозаические повести А. Бестужева, с огромным успехом печатавшиеся в 30-х годах под псевдонимом Марлинский.

Но именно в годы выпавшего на их долю испытания окрепло и достигло особого революционного накала творчество поэтов-декабристов В. К. Кюхельбекера и А. И. Одоевского.

Товарищ Пушкина по Царскосельскому лицею **Вильгельм Карлович Кюхельбекер** (1797—1846), по словам современника, еще в ученические годы любил «передавать другим свои фантазии и идеи о свободе». В первой половине 20-х годов он писал стихи, прославлявшие национально-освободительную борьбу греков, и создал тираноборческую трагедию в стихах «Аргивяне» из античной жизни. В заключении Кюхельбекер не утратил веры в дело, за которое боролись декабристы. В стихотворении «Тень Рылеева» (1827) он говорит от лица казненного друга:

Блажен и славен мой удел:
Свободу русскому народу
Могучим гласом я воспел,
Воспел и умер за свободу!..



В. К. Кюхельбекер.

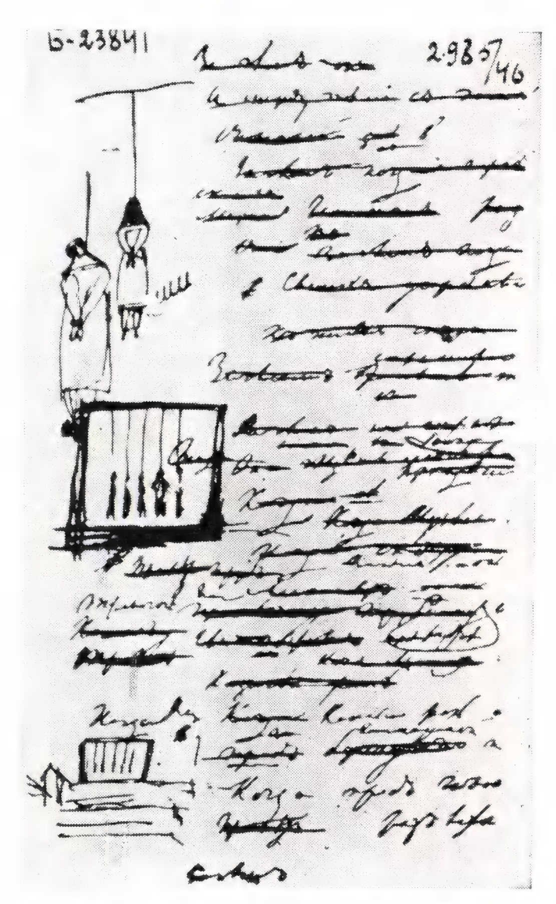


А. И. Одоевский.

И ты, я знаю, пламенел
К отчизне чистою любовью.
Грядущее твоим очам
Разоблачу я в утешенье —
Поверь, не жертвовал ты снам:
Надеждам будет исполненье!

Младший из поэтов-декабристов — **Александр Иванович Одоевский** (1802—1839). Как поэт он сложился в годы каторги и ссылки. Переведенный в один из кавказских полков, он умер, унеся с собой, по словам знавшего его Лермонтова, «летучий рой еще незрелых, темных вдохновений». Но и то, что оставлено Одоевским, показывает, как неуклонно мужал талант поэта, превосходно передает несгибаемую твердость духа, «гордое терпенье» сибирских узников:

Спите, равнины угрюмые.
Вы забыли, как поют.
Пробудитесь! Песни вольные
Оглашают вас.
Славим нашу Русь, в неволе поем
Вольность святую.



Автограф первой песни поэмы А. С. Пушкина «Полтава» с рисунками, изображающими казненных декабристов.

Именно Одоевскому довелось от лица декабристов стихами ответить Пушкину на его послание «В Сибирь». Вдохновенные и пророческие слова Одоевского:

Наш скорбный труд не пропадет:
Из искры возгорится пламя —

восприняли как завет и лозунг политической борьбы последующие поколения русских революционеров. А стих «Из искры возгорится пламя» послужил эпиграфом к ленинской «Искре», указывая на преемственную связь между начальным — дворянским и конечным — пролетарским этапом русского освободительного движения.



Единственный экземпляр

Много различных энциклопедий хранится в Государственной библиотеке имени В. И. Ленина. Есть в библиотеке энциклопедия в единственном сохранившемся экземпляре. Она состоит из трех томов: первый и второй — печатные, третий — рукописный. Авторы ее — декабристы В. К. Кюхельбекер, В. И. Швейнгель и их друзья. Они намеревались издать энциклопедию из 40—45 томов. Однако после восстания на Сенатской площади 14 декабря 1825 г. авторов энциклопедии отправили в Сибирь на каторгу. Жандармы уничтожили тираж отпечатанных двух первых томов и запечатали в тайный архив рукописи третьего тома. Чудом спасшийся от гибели единственный комплект энциклопедии декабристов — уникальный образец передовой русской культуры прошлого века.

А. С. ГРИБОЕДОВ (1795—1829)

Больше ста лет звучит со сцены горячий гневный голос Чацкого, зовущий к борьбе с рабством, с сословными предрассудками, с невежеством и темнотой. Страстные монологи героя бессмертной комедии Грибоедова «Горе от ума» защищают новое, передовое, против чего ополчаются осмеянные в комедии фамусовы и скалозубы:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется—враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным,
Они тотчас: — разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!!

Недаром декабристы считали Грибоедова своим, недаром, как пишет декабрист Беляев, его комедия «волновала, наизусть повторялись ее



А. С. Грибоедов

едкие насмешки, а слова Чацкого о крепостных, которых распродают поодиночке, приводили в ярость».

Александр Сергеевич Грибоедов родился в родовитой дворянской семье. Он получил блестящее образование: прошел курс двух факультетов Московского университета — словесного и юридического, учился и на естественно-математическом, закончить который ему помешала война 1812 г. Грибоедов знал восемь языков, был талантливым музыкантом. Пушкин говорил о нем как об одном «из самых умных людей в России».

Учение в университете, в кругу передовой студенческой молодежи, воспитало и развило в Грибоедове пламенную любовь к родине, страстное желание служить ей. В дни Отечественной войны 1812 г. он вступает добровольцем в гусарский полк. По возвращении с военной службы Грибоедов занимается литературной работой, а с 1817 г. совмещает ее с дипломатической службой в Коллегии иностранных дел. В следующем году он уезжает в качестве секретаря посольства в Персию (Иран).

В Персии и затем в Грузии Грибоедов работает над комедией «Горе от ума», задуманной в 1818 г. Он заканчивает ее в 1824 г. по возвращении в Петербург. Запрещенная царской цензурой к печатанию и постановке, комедия Грибоедова быстро распространилась в списках по всей России. Лишь в 1862 г. она была полностью напечатана.

18 35
№ 33. Спектакль 21-й
Въ театрѣ Петровскаго парка.
265
Горе отъ ума,
Дѣйствующіе
Начало спектакля въ 7½ часовъ.

Афиша одного из представлений комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» с участием великих русских актеров М. С. Щепкина в роли Фамусова и П. С. Мочалова в роли Чацкого.

Основной конфликт комедии «Горе от ума» — столкновение «века нынешнего», т. е. передового дворянства, представителем которого является Чацкий, с «веком минувшим» — реакционной массой крепостников и бюрократов. Это делает комедию глубоко реалистической, придавая любовной драме Чацкого острое общественное звучание.

Мастерство автора комедии замечательно. «О стихах я не говорю, — писал Пушкин, — половина должна войти в пословицы». Действительно, кто из нас не пользуется такими крылатыми выражениями бессмертной комедии: «А судьи кто?», «Служить бы рад, прислуживаться тошно», «Нельзя ли для прогулок подальше выбрать закоулок?», «Как станешь представлять к крестишку иль местечку, ну, как не порадеть родному человечку!»

Грибоедову удалось создать в комедии «непринужденный, легкий, совершенно такой язык, каким говорят у нас в обществе», — писал современник поэта, В. Ф. Одоевский. Грибоедов ввел в свой стих выражения разговорные и народные. «Сон в руку», «всех со двора долой», «как пить дадут», «какого ж дал я крюку», «повыкинь вздор из головы» — так разговаривает со своими домочадцами и слугами Фамусов. В монологах Чацкого выразительны и точны эпитеты, которыми он определяет свое отношение к новому, прогрессивному. Не менее образны его оценки «века минувшего»: «старух зловещих, стариков, дряхлеющих над выдумками, вздором». Великолепны краткие характеристики Скалозуба — «созвездие маневров и мазурки», Молчалина — «низкопоклонник и делец».



«Карету мне! Карету!» Иллюстрация Д. Н. Кардовского к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Грибоедов подверг резкой критике мир насилия, произвола, невежества, подхалимства, лицемерия, где господствуют фамусовы и молчалины и гибнут лучшие человеческие качества. Своей комедией Грибоедов возбуждал ненависть и презрение к людям фамусовского общества, клеймил добровольное холопство, молчалинство во всех его видах. Духом борьбы за настоящего человека, за его достоинство, за русскую национальную культуру проникнуто замечательное произведение Грибоедова.

Один из видных строителей социалистической культуры — А. В. Луначарский справедливо утверждал в свое время, что, хотя «прошел целый век, комедия Грибоедова «Горе от ума» и сейчас считается лучшей комедией в нашей литературе наряду с гоголевским «Ревизором». Эти слова первого наркома просвещения Луначарского не утратили своего значения и в наши дни.

В 1826 г. Грибоедов, возвращавшийся к месту службы, был арестован на Кавказе по подозрению в связях с декабристами. Следствию не удалось доказать его причастность к декабрьскому восстанию, и он был освобожден. Однако царская полиция уже не упускала из виду автора «Горя от ума». В 1828 г. Грибоедову, как талантливому дипломату, поручили важную миссию: заключить мирный договор с Персией. Грибоедов блестяще выполнил это поручение, его милостиво принял Николай I и назначил полномочным послом в Персию.

В условиях борьбы России и Англии за восточные рынки этот пост был очень опасным. Для персидского феодального правительства Грибоедов был врагом, заменявшим «единым лицом двадцатитысячную армию».

В 1829 г. фанатичная толпа, подстрекаемая муллами и английскими агентами, напала на русское посольство в Тегеране. Грибоедов был убит. Похоронили его в Тифлисе, на горе, в монастыре святого Давида. На могиле Грибоедова его молодой женой Ниной Чавчавадзе, дочерью известного грузинского писателя, был поставлен памятник с короткой трогательной надписью: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?»

А. С. ПУШКИН (1799—1837)

Ни в одной стране не возникло в столь короткий период времени такой могучей семьи гигантов, таких величайших мастеров художественного слова, такого ярчайшего созвездия блистательных имен, как в русской литературе XIX в.

Но именно Пушкина по праву считаем мы родоначальником нашей классической литературы, началом всех ее начал. В его беспримерной созидательной мощи, в многогранности его писательского облика, в небывалой стремительности творческого развития выразилась замечательная одаренность и творческая сила породившего его великого народа. Еще при жизни Пушкина это превосходно понял и высказал великий его современник и благоговейный ученик Гоголь: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер... Самая его жизнь совершенно русская».

Действительно, не только в творчестве А. С. Пушкина, но и в самой его жизни, в самой личности поэта с исключительной полнотой выступают лучшие, драгоценнейшие особенности русского человека.

Русский народ веками пребывал в крепостном рабстве, искажавшем его облик, сковывавшем развитие его сил и возможностей. И в то же время одной из характерных черт русского народа, составляющих, по словам В. И. Ленина, законный предмет нашей национальной гордости, является присущее ему свободолюбие, революционность.

Революционером в прямом смысле этого слова Пушкин не был. Но гордое стремление к свободе, неизменный протест против всего косного, рабского, мешающего расцвету личности человека, развитию народа, составляют одну из существенных сторон характера Пушкина и его творчества. Это сказывается уже с ранних лет жизни поэта.

Родился Александр Сергеевич Пушкин 26 мая (6 июня) 1799 г. в Москве. Его родители были типичными представителями столичного обедневшего дворянства. Для своих сыновей они хотели одного — блестящей служебной карьеры. Именно поэтому они отдали своего старшего сына Александра, который рос в семье непохожим на других и потому непонятым, нелюбимым ребенком, в закрытое привилегированное учебное заведение — Царскосельский лицей.



А. С. Пушкин.
С портрета работы художника О. А. Кипренского.

Лицей, помещавшийся в одной из пристроек царского дворца, специально предназначался для воспитания и подготовки правящей верхушки страны. Здесь Пушкин, как и лучшие из его лицейских друзей, пришелся явно не ко двору.

В лицее он оказался одним из самых непокорных и, с точки зрения начальства, сомнительных учеников. Его стихи, которые необыкновенно развитой и начитанный мальчик начал писать еще на школьной скамье, стали уже тогда появляться в печати и встретили горячее одобрение со стороны наиболее выдающихся писателей-современников. Уже в эту пору самые значительные стихи лицеиста Пушкина были проникнуты глубоким патриотическим духом (навеянные войной 1812 г. «Воспоминания в Царском Селе») и протестом против рабства («Лицинию»).

Из лицея Пушкин вышел в годы большого общественного подъема, наступившего после победоносного окончания Отечественной войны 1812 г. В России тогда складывались и формировались тайные политические организации, нарастала первая волна революционного прибоя — движение декабристов. На гребне этой волны стало развертываться и гениальное дарование Пушкина. Так называемые вольные стихи и политические эпиграммы, которые он начинает писать в эти годы, исполнены неумолимого презрения и жгучей ненависти к «самовластительным злодеям» на троне и их холопам в военных и чиновничьих мундирах, к «барству дикому», жестоко угнетавшему закрепощенный народ.



Пушкин-лицеист.
Художник В. А. Фаворский.

Вольные стихи (ода «Вольность», написанная вслед за одноименной одой Радищева, «К Чаадаеву», «Деревня») и эпиграммы Пушкина, широко расходившиеся в списках, оказали огромное революционизирующее влияние на передовые круги общества. Можно без преувеличения сказать, что Пушкин, хотя и не был членом тайных политических обществ, по существу являлся своего рода поэтическим вождем декабризма, как политическими его вождями были Рылеев и Пестель.

Почувствовало это и царское правительство. По личному распоряжению Александра I Пушкин в мае 1820 г. (задолго до разгрома декабристов) был выслан из Петербурга далеко на юг — сначала в Екатеринослав, затем в Кишинев и Одессу.

В ссылке, на юге, в соприкосновении с деятелями наиболее решительного Южного общества декабристов Пушкин еще больше революционизируется: публично высказывает самые резкие взгляды на самодержавие и крепостничество; заявляет, что, если бы произошло восстание крестьян против их господ, он сам бы затягивал петли на шеях помещиков; жадно рвется к немедленному революционному действию. Однако там же, на юге, поэт, человек исключительного ума и проницательности, одним из первых начинает сознавать основную слабость движения русских дворянских революционеров — неучастие в нем широких народных масс. Чем дальше, тем яснее становится Пушкину, что победить может лишь революционное движение, осуществляющееся вместе с народом и сильное его поддержкой.

В Одессе поэт вступил в резкий конфликт со своим новым начальником, чванливым и надменным одесским генерал-губернатором Воронцовым; по его доносу Пушкин был сослан осенью 1824 г. в глухое псковское поместье матери — в село Михайловское. В течение двух лет принудительного пребывания в Михайловском Пушкин близко познакомился с жизнью и искусством простого народа — народными песнями, сказками, которые очаровали его своей поэтичностью и оказали благотворное влияние на дальнейшее развитие его творчества.

Возвращенный в 1826 г. новым царем, Николаем I, из ссылки сначала в Москву, позднее в Петербург, Пушкин продолжает оставаться глубоко чуждым и враждебным обществу, среди которого проходит его жизнь,— аристократическому дворянству. «Я гимны прежние пою», — заявляет поэт в стихотворении «Арион», написанном в связи с первой годовщиной казни декабристов. Один из таких гимнов — стихотворение «Анчар» (1828) — исключительный по силе протест против угнетения человека человеком. Это понимают и власти. По приказу Николая I жандармы устанавливают за Пушкиным слежку, цензура жестоко преследует поэта, его травят продажные журналисты. Люто ненавидевшие Пушкина правящие придворно-светские круги, «жадною толпой стоящие у трона», рукой чужеземного проходимца и карьериста Дантеса расправляются

Иллюстрации Н. В. Кузьмина к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

«Они дорогой самой краткой
Домой летят во весь опор...»

У Лариных.

Онегин на балу.

«Татьяна, милая Татьяна...»



Смерть Бориса Годунова. Иллюстрация В. А. Фаворского к трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».

с «певцом свободы»: 29 января (10 февраля) 1837 г. поэт, вступившись за честь жены, умирает, смертельно раненный на дуэли.

За свою короткую жизнь Пушкин совершил грандиозное историческое дело — довел до высочайшего совершенства русский литературный язык и заложил твердые основы всей классической русской художественной литературы, создав ряд величайших произведений не только поэзии, но и драматургии, и художественной прозы.

Свою литературную деятельность Пушкин начал учеником старших поэтов-современников: Державина (см. ст. «Г. Р. Державин») и в особенности Батюшкова и Жуковского (см. ст. «В. А. Жуковский»). Но уже в своих лицейских стихах юный поэт начал перерастать учителей. С еще большей силой творческий рост поэта сказался в его гражданских «вольных стихах» (1817—1819) и особенно в первом крупном произведении — поэме «Руслан и Людмила», завершенной в 1820 г.

В поэме, связанной с русской национальной почвой и с миром русского сказочного эпоса, засверкал никогда дотоле неслыханный в нашей поэзии изумительный пушкинский стих. Именно с «Руслана и Людмилы» Пушкин начинает вводить в сферу русского литературного языка живой, народный говор, провозглашая через некоторое время знаменательный призыв учиться правильности и чистоте русской речи не в дворянских гостиных, а на площадях и базарах — у простого народа. Сам Пушкин имел право сказать о своей поэме: «Там русский дух, там Русью пахнет!» В последующих созданиях поэта еще теснее становится связь пушкинского творчества уже не с условной, сказочной, а с вполне реальной русской действительностью.

В поэме «Кавказский пленник», начатой в том же 1820 г., Пушкин ставит перед собой задачу сделать поэзию средством художественного отражения и орудием познания жизни. Герой поэмы проникнут вольнолюбивым духом, резко отрицательно относится к окружающей его дворянской среде, бежит от нее на Кавказ, но вместо желанной свободы попадает в рабство к черкесам. В образе пленника Пушкин, по его же собственным словам, «хотел изобразить это равнодушие к жизни и ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века». Как видим, задача, поставленная поэтом, была непосредственно подсказана ему жизнью. Однако Пушкин пытался решить ее в форме романтической поэмы — новом литературном виде, созданном англий-

ским поэтом Байроном (см. ст. «Писатели Англии» из раздела «Литература нового времени»). Образ героя субъективен: он отражает переживания и настроения самого поэта; Пушкин ставит его в необычную обстановку — могучая и величавая кавказская природа окружает его прошлое атмосферой таинственности. Всему этому соответствует возвышенно-лирический стиль поэмы.

С появлением в печати «Кавказского пленника» двадцатичетырехлетний Пушкин сам становится учителем поэтов-современников, признанным главой русского романтизма. Критики того времени единодушно провозглашают его северным Байроном. И действительно, увлечение титанически-мятежным творчеством романтика Байрона сказывается в написанных Пушкиным в период южной ссылки романтических поэмах «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники». Но уже вскоре поэт начинает критически относиться к романтизму Байрона и в особенности к его героям-индивидуалистам, которые хотят воли лишь для себя. Это отчетливо звучит в «Цыганах» (1824), последней из цикла его романтических поэм, и с полной силой сказывается в ранее начатом романе в стихах «Евгений Онегин».

Работа над «Евгением Онегиным» продолжалась около восьми лет (1823—1831). «Евгений Онегин» стал одним из самых важных событий в истории русской литературы. В лице героя романа Пушкину удалось «сладить» с типичным характером представителя современной ему просвещенной дворянской молодежи, эскизно-романтически намеченным в образе кавказского пленника и Алеко; Евгений Онегин — правдивый образ героя, который, будучи на голову выше окружающего его ничтожного общества, не находит применения своим силам и способностям и потому становится «лишним человеком». В романе Пушкин показал социальные причины появления в русском обществе подобных характеров и создал в то же время широчайшую художественную картину русской жизни своего времени.

В «Евгении Онегине» Пушкин предстает перед нами во весь свой гигантский рост величайшего поэта действительности, основоположника русского критического реализма. Действительно, почти ко всем рисуемым в романе персонажам, как бы они ни были подчас близки его уму и сердцу, поэт относится с суровой объективностью и критичностью беспощадно правдивого художника-реалиста. Пушкин показывает, что при всем превосходстве Онегина над окружающими он все же является человеком общественно бесполезным, говоря словами Александра Герцена, «умной ненужностью». Происходит это потому, что чуждый свету Онегин еще больше оторван от жизни простых людей, народа. В полной оторванности от русской национальной почвы — причина никчемности отвлеченно-мечтательного поэта-романтика Ленского. Бичующей сатирической силы достигает критика Пушкиным рядовых представителей всех слоев поместно-дворянского общества. Так, в зарисовках соседей-помещиков, съехавшихся на именины Татьяны к Лариным, перед нами прямое предварение помещичьих персонажей из «Мертвых душ» Гоголя. Резко сатирически показана Пушкиным грибоедовская Москва и петербургское высшее общество — светская чернь.

Но наряду с этим Пушкин умел создавать и высокоположительные образы, в которых проявлялись лучшие черты русского национального характера. Вспомним его «милый идеал» — «русскую душою» Татьяну, овеянную атмосферой «преданий простонародной старины», женщину, которая жертвует личным



«В одну минуту пламя охватило весь дом. Красный дым вился над кровлею. Стекла трещали, сыпались, пылающие бревна стали падать, раздался жалобный вопль и крики: «Горим, помогите...». Иллюстрация Б. М. Кустодиева к повести А. С. Пушкина «Дубровский».



«Пугачев сидел под образами; в красном кафтане, в высокой шапке и важно подбоченясь. Около него стояло несколько из главных его товарищей с видом притворного подобострастия». Иллюстрация Д. А. Шмаринова к повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка».

счастьем во имя того, что она считает своим долгом.

Положительные герои Пушкина — это и русская патриотка Полина в «Рославлеве», и кузнец Архип в «Дубровском», и Пугачев в «Капитанской дочке».

Если в «Евгении Онегине» дано ярчайшее изображение современной поэту жизни, то в исторической пьесе «Борис Годунов» (1825) с огромной силой творческого проникновения воссоздается Пушкиным картина русского прошлого. Работая над «Борисом Годуновым», Пушкин задался целью «преобразовать русский театр»: взамен придворной трагедии классицизма дать образец народной драмы шекспировской силы и глубины, развертывающей широкую и правдивую панораму одной из самых драматических эпох русской истории. Замысел этот был осуществлен. Вместе с Грибоедовым, почти одновременно написавшим «Горе от ума», Пушкин явился основоположником русской реалистической драматургии.

«Борисом Годуновым» открылся ряд крупных произведений Пушкина на темы из русской истории. Через два года он начинает новое произведение на исторический сюжет — роман в прозе «Арап Петра Великого» (1827), а в следующем году создает историко-героическую поэму «Полтава». Однако уход Пушкина в прошлое, в историю, отнюдь не является отрывом от современности. На историческом материале Пушкин ставит и решает ряд волнующих его проблем: в «Борисе Годунове» подчеркивает огромную роль народа в политической жизни страны; в «Полтаве» и «Арапе Петра Великого» противопоставляет человеку, живущему узколичными интересами и страстями, образ подлинного исторического героя, ставящего и решающего назревшие задачи большого национального значения.

В создании русской художественной прозы у Пушкина почти не было предшественников. «Проза наша так еще мало обработана,— замечал он,— что даже в простой переписке мы вынуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных». Незаконченный роман «Арап Петра Великого» по существу был первым прозаическим опытом Пушкина.

Величайший художественный гений, Пушкин был и великим тружеником. С неустанной творческой энергией и настойчивостью он продолжает в конце 20-х годов работать в области прозы. К этому времени относится ряд планов и набросков прозаических произведений самого разнообразного содержания. Ни один из них однако не был закончен. Но работа Пушкина над языком и стилем художественной прозы не пропала даром.

В 1830 г. он создает пять завершенных прозаических произведений, объединенных общим названием «Повести Белкина». В разговоре с одним из знакомых, который, увидев на столе у Пушкина только что вышедшие без имени автора «Повести Белкина», спросил: «Кто этот Белкин?» — Пушкин ответил: «Кто бы он ни был, а писать повести надо вот так: просто, коротко и ясно». Действительно, язык «Повестей...», как и всей последующей прозы Пушкина, — это язык четкой и острой мысли: он точен, ясен и сжат, лишен каких бы то ни было псевдопоэтических украшений.

Из «Повестей Белкина» исключительное значение в дальнейшем развитии нашей литературы получил «Станционный смотритель». Глубоко

правдивый, согретый авторским сочувствием образ смотрителя открывает созданную последующими русскими писателями замечательную галерею «бедных людей», униженных и оскорбленных тягчайшими для простого человека общественными отношениями дореволюционной действительности.

«Повести...» писались Пушкиным осенью 1830 г. в селе Болдине, куда поэт приехал на короткое время и где из-за холерного карантина вынужден был пробыть около трех месяцев.

Болдинская осень составляет одну из самых ярких страниц литературной биографии Пушкина. Это исключительный пример, едва ли не единственный во всей мировой литературе, гениального творческого подъема.

Кроме пяти повестей и примыкающей к ним «Истории села Горюхина», Пушкин дописывает в Болдине две последние главы «Евгения Онегина», пишет шуточную повесть в стихах «Домик в Коломне», создает четыре «маленькие трагедии», «Сказку о попе и о работнике его Балде», около тридцати лирических стихотворений, наконец, набрасывает весьма большое число критических и полемических статей. Болдинская осень нагляднее всего показывает, какой огромный и многогранный мир мыслей, чувств и творческого воображения нес в себе Пушкин, какой могучий родник неиссякаемой творческой энергии бил в нем.

«Маленькие трагедии» относятся к числу самых выдающихся произведений Пушкина. Особенно значительны «Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери». Эти действительно совсем небольшие пьесы — образец глубочайшего проникновения Пушкина во внутренний мир незаурядного человека, охваченного злой, эгоистической страстью (скупостью, завистью), которую он тщетно пытается оправдать в своих собственных глазах. Сказывается в «маленьких трагедиях» и необыкновенное умение русского поэта воссоздавать жизнь, быт и психологию других народов в различные исторические эпохи.

В 30-е годы — последнее шестилетие своей творческой деятельности — Пушкин все чаще обращается к прозе. Предельного совершенства проза Пушкина достигает в повести «Пиковая дама» (1833) и в его последнем крупном произведении — историческом романе «Капитанская дочка» (1836). Это произведение замечательно еще и в том отношении, что для его создания соединились в одном лице великий художник и пытливый ученый-исследователь. По архивным материалам тщательно и глубоко Пушкин изучает эпоху пугачевского восстания, едет на место действия романа — в Поволжье, в оренбургские степи. В результате наряду с романом Пушкиным был написан ценный исторический труд «История Пугачева», названный по требованию Николая I «Историей пугачевского бунта».

Работая в 30-е годы главным образом в области прозы, Пушкин не оставляет ни стихов, ни драматургии. Именно в это время им создан ряд чудесных стихотворных сказок, в которых поэт сумел замечательно приблизиться к духу и складу народного творчества. Вспоминая свои отроческие годы, Максим Горький писал: «Великолепные сказки Пушкина были всего ближе и понятнее мне; прочитав их несколько раз, я уже знал их на память; лягу спать и шепчу стихи, закрыв глаза, пока не усну».

В 1833 г. Пушкин создает гениальную «петербургскую повесть» в стихах — «Медный всад-



«...Пиковая дама прищурилась и усмехнулась...— Старуха! — закричал он в ужасе». Иллюстрация А. И. Кравченко к повести А. С. Пушкина «Пиковая дама».



«За ним повсюду всадник Медный...» Иллюстрация А. Н. Бенуа к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник».

ник». Героическая поэма о величии и мощи России сочетается в ней с реалистическим рассказом о скорбях и несчастьях «маленького человека», бедного петербургского чиновника. «Медный всадник» — поэма и о прошлом, и о настоящем, и о будущем России. Как и в «Полтаве», Пушкин славит здесь национальное значение дела Петра I, который вывел страну на широкий путь всемирно-исторического развития. Но тирания царской власти глубоко враждебна поэту. В поднятом кулаке «безумца» Евгения, в его произнесенной сквозь стиснутые зубы угрозе «горделивому истукану» — Петру: «Ужо тебе!..»—заключен несомненный обвинительный приговор царскому самодержавию, предсказание его неотвратимой грядущей гибели. Не случайно в творческих тетрадях этой поры Пушкин делает зарисовку памятника Петру I, но медного всадника на рисунке нет: конь сбросил седока.

Почти каждое из больших произведений Пушкина не только великое чудо искусства, но и новая ступень в развитии русской литературы. Кроме крупных, монументальных созданий, поэтом написано множество мелких стихотворений. По своей натуре Пушкин был глубоко непосредствен, жизнерадостен, исключительно отзывчив, исполнен горячего сочувствия ко всему талантливому, благородному. Эти прекрасные черты духовного облика Пушкина ярко отразились в его лучших лирических стихотворениях, в особенности в стихах о дружбе и любви (стихотворения, посвященные годовщинам со дня основания лицея; послание в Сибирь сосланным на каторгу декабристам; такие жемчужины мировой поэзии, как «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил...», «Зимнее утро», стихотворные обращения к няне и др.).

Всю жизнь Пушкин боролся за литературу, насыщенную передовым общественным содержанием, обращенную, как он писал в стихотворении «Я памятник воздвиг...», ко всем народам нашей многонациональной родины. Но вместе с тем Пушкин требовал, чтобы писатель выражал это содержание в совершеннейшей художественной форме. Совершеннейшим по форме было художественное творчество самого Пушкина. Он, как никто, умел и учил находить прекрасное не только в исключительном, величавом, но и в самом простом, обыкновенном. В этом выразилось то новое, особенное, что внес он в мировую сокровищницу художественного слова. Высшая красота для Пушкина равнялась высшей простоте. Отсюда — величайшая сдержанность пушкинского художественного слова, необычайная сжатость, насыщенность большинства его произведений — никем не превзойденный знаменитый пушкинский лаконизм.

Для всех нас в творчестве Пушкина заключен неиссякаемый источник бодрости, проникновенной человечности, солнечного оптимизма. Оптимизм Пушкина — это вера в торжество человеческого разума, в «младую жизнь», идущую на смену старому, отжившему, в победу света и жизни над силами мрака.

Бессмертный пушкинский клич: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» — это и наш клич, наше заклятие сил зла, наша борьба за мир во всем мире, наша уверенность в торжестве несущих счастье человечеству идей коммунизма.

Вечно юными называл Пушкин творения великих писателей. Юность пушкинского творчества длится уже более века. Юным, завоевывающим все большее признание, любовь и восторженное удивление всего мира будет оно оставаться на долгие времена.



Верные друзья Пушкина

Пушкин дружил с книгами с детства. Допоздна засиживался он в кабинете отца. Одну за другой прочитывал книги на русском и французском языках. Куда бы ни ехал Пушкин, книга была его неизменным спутником. Сосланный в Кишинев, в Одессу, Пушкин не расставался с Шекспиром, которого он читал в подлиннике. В поездке по Кавказу Александр Сергеевич наслаждался стихами «Божественной комедии» Данте. Великий русский поэт любовно заботился о своей домашней библиотеке. Все стены кабинета заставлены были полками с книгами. Кроме русских, здесь стояли книги на 14 иностранных языках. И все эти книги Пушкин читал. Одни языки он знал отлично, другие — хорошо, иные только начал изучать. Замечательно то, что Пушкин, желая что-либо перевести на русский язык, обязательно знакомился с подлинником. После дуэли поэт прожил три дня. Он лежал на диване в кабинете и, мужественно сдерживая стоны, мучился от страшной боли. Затуманенный взор поэта останавливался на полках. Да, с ним его любимые книги. «Прощайте, друзья!» — тихо прошептал он запекшимися губами. Эти последние слова Пушкина слышал Вл. Даль, присутствовавший при кончине поэта.

Народ чтит любимых писателей

Советские люди глубоко чтят поэтический гений А. С. Пушкина. В Москве у подножия его памятника всегда лежат свежие цветы.

Царское правительство ненавидело и боялось писателей, которые боролись за счастье народа, поэтому оно и не заботилось об увековечении их памяти, но это не всегда ему удавалось. В 1880 г. в Москве был открыт великолепный памятник А. С. Пушкину (скульптор А. Опекушин). Деньги на памятник собирали по всей России.

В 1909 г. к столетию со дня рождения Гоголя скульптор Н. Андреев создал прекрасный памятник писателю. Этот памятник стоит во дворе московского дома, где умер Гоголь.

Только после Октября в память о писателях воздвигнуты монументы, их именами названы площади и улицы, открыты мемориальные музеи.

На площади перед Белорусским вокзалом в Москве видна знакомая фигура Максима Горького. Памятник изваян талантливыми скульпторами Иваном Шадром и Верой Мухиной. Алексей Максимович, как бы уставший от долгой прогулки, остановился на ходу, пальто расстегнуто, в руке широкополая шляпа.

Сбылись и слова Маяковского, обращенные когда-то к Пушкину: «После смерти нам стоять почти что рядом...» На площади имени Маяковского возвышается на гранитном постаменте громадная фигура. Художник А. Кибальников в 1958 г. создал выразительную скульптуру поэта. Маяковский читает стихи. У памятника часто собирается молодежь.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ (1814—1841)

Когда мы произносим имя Лермонтова, к глубокому раздумью и бесконечному восхищению, которые всегда возбуждает его поэзия, примешиваются чувства сожаления и горечи, словно от недавней потери. Вряд ли во всей мировой литературе можно вспомнить другого столь же великого поэта, жизнь которого оборвалась так рано. Лермонтов погиб, не достигнув двадцатисемилетнего возраста. Погиб спустя четыре года после Пушкина. И вот эти четыре года, в продолжение которых были созданы его лучшие стихотворения, поэмы и гениальный роман «Герой нашего времени», составляют важный этап в развитии русской литературы.

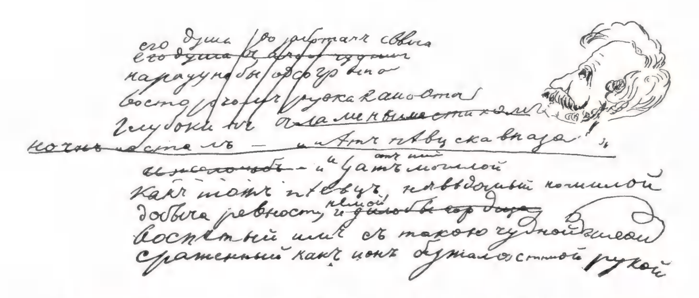
Преемника Пушкина увидели в Лермонтове сразу и почитатели и враги пушкинского таланта. Это было в те дни, когда Пушкин погиб на дуэли, убитый рукой презренного проходимца, когда по Петербургу стало расходиться во множестве списков стихотворение «Смерть Поэта», под которым стояло мало кому известное в ту пору имя—Лермонтов. Стихи потрясали. Неизвестный автор разоблачал тайный заговор вокруг Пушкина, он указывал на вдохновителей подлого убийства — это придворная знать, палачи свободы, жадною толпой окружавшие царский трон. Лермонтов грозил им кровавой расправой, предрекал, что их ждет суд истории.

Справедливую кару Лермонтов называл «божиим судом». Но это иносказание не помешало убийцам Пушкина угадать истинный смысл угрозы. Кто-то из них надписал на копии стихов: «Воззвание к революции» — и отослал в Зимний дворец самому царю. Ненависть Николая I к Лермонтову была еще сильнее, чем к Пушкину. Возникло дело о «непозволительных стихах». Через несколько дней последовал приказ: корнета императорской гвардии Михаила Лермонтова отправить на Кавказ в экспедицию против горцев.

Как солдат в бою, Лермонтов подхватил знамя русской поэзии, выпадавшее из рук Пушкина, и встал на его место. Так началась всенародная слава М. Ю. Лермонтова.



М. Ю. Лермонтов.



Автограф стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть Поэта».

До тринадцати лет Лермонтов воспитывался в Тарханах — пензенском имении бабушки, потом учился в Москве — в пансионе и на словесном отделении университета. Независимое поведение послужило причиной его вынужденного ухода из университета. Лермонтов переехал в Петербург и поступил в юнкерское училище, из которого через два года ушел в гвардию. Таковы внешние факты его биографии. О внутреннем мире поэта рассказывают его юношеские тетради.

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет...

Это начало стихотворения 1830 г. Оно озаглавлено: «Предсказание», рядом с заглавием пометка: «Это мечта».

Стихотворение 1831 г. — «Из Андрея Шенье». У французского поэта Шенье такого стихотворения нет. Оно принадлежит самому Лермонтову. Ссылка в заглавии дана нарочно, чтобы зашифровать смысл от цензуры. Это не Шенье, это Лермонтов говорит о себе:

За дело общее, быть может, я паду,
Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу...
Я не злодей, о нет, судьба — губитель мой;
Я грудью шел вперед, я жертвовал собой...

Сам термин «общее дело» — из словаря декабристов. По-латыни *дело общее* — res publica. В мечтах Лермонтов видит себя впереди, в борьбе за республику, против тирании.

«Он всецело принадлежит к нашему поколению», — писал Герцен о Лермонтове, рассказывая о судьбе своих сверстников, принужденных к молчанию в глухую пору реакции, наступившей после разгрома декабрьского восстания.

Впервые Лермонтов решил вынести свое творчество на суд читателей только в 1835 г. Он сочинил драму в стихах «Маскарад», в которой решил, следуя Грибоедову, показать своего героя среди сатирически изображенного великосветского общества. Острота и меткость лермонтовских характеристик аристократических сплетников и клеветников насторожили царских жандармов: пьеса была запрещена. О ней напомнили Лермонтову в те дни, когда возникло дело о стихотворении на смерть Пушкина.

Весь 1837 г. Лермонтов провел на Кавказе. Из ссылки он привез в Петербург «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». В этой поэме, написанной в духе народных былин, он возвеличил простого русского человека: Степан Калашников выходит на бой с царским любимцем и, убив его, не хочет повиниться перед царем. Трудно переоценить смелость этого замысла: воспеть непокорного царю человека, воспеть в то время, когда царские жандармы безнаказанно преследовали и убивали лучших сынов России.

«Песня...» была напечатана без имени автора, над которым тяготела царская опала. Величайшую прозорливость проявил, прочитав поэму, Белинский. «Не знаем имени автора этой песни, — писал он. — Но если это первый опыт молодого поэта, то не боимся попасть в лживые предсказатели, сказавши, что литература приобретает сильное и самобытное дарование».

Белинский безошибочно угадал гений Лермонтова и с тех пор с восторгом встречал каждое его произведение.

Зрелые произведения Лермонтова необыкновенно разнообразны. Нельзя без волнения читать «Мцыри» — эту пламенную поэму о свободе и утраченной родине. Поэма «Демон» — итог многолетних философских раздумий поэта — преисполнена страстной агитации за право свободно мыслить, жить, творить. В ней великий богоборец Демон восстает против бога, против его законов, против рабства на земле.

В стихах своих Лермонтов предстает перед читателем прежде всего как поэт-гражданин. Стоит вспомнить «Думу», в которой Белинский увидел «энергическое воззвание» к людям своего поколения, смелое обличение общественного застоя, царившего в николаевской России. Быть поэтом, в понимании Лермонтова, значило совершать высокий гражданский подвиг, обнажать общественные пороки.

Такое понимание задачи писателя сблизило Лермонтова с вождем русской революционной демократии Белинским и привело его к созданию обличительного романа «Герой нашего времени». Читая роман, мы постепенно начинаем понимать, почему Печорин, принадлежащий к привилегированному кругу, ведет себя так странно и непоследовательно: презирает жизнь, томится ею и в то же время жадно ловит заманчивый призрак счастья...



Рисунок М. Ю. Лермонтова к повести А. А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек», 1832—1834 гг.



Бэла. Иллюстрация В. А. Серова к роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Между строк своей книги Лермонтов сумел сказать читателю, что его полный жизни, талантливый, умный и образованный современник погибает в империи Николая I от отсутствия свободы, от невозможности найти для себя настоящее дело. Таким образом «история души» Печорина раскрылась в романе как явление эпохи.

Направление поэзии Лермонтова, ее общественное значение и все возрастающая слава поэта раздражали аристократию. Испробовали испытанный способ: подстроили дуэль Лермонтова с сыном французского посла. Дуэль не имела последствий, но самого факта было достаточно, чтобы предать поэта военному суду. В апреле 1840 г., когда вышел в свет «Герой нашего времени», Лермонтова приговорили к новой ссылке.

И вот снова потянулись тряские дороги, замелькали придорожные столбы и раскинулся бесконечный горизонт. И снова Лермонтов наблюдал трагический контраст между блеском петербургских салонов и нищетой русских деревень. Все яснее становилось ему, что его любовь к отчизне — в любви к народу, к демократической России. Об этом и говорит он в своем стихотворении «Родина», образы которого зародились во время путешествия на Кавказ.

На Кавказе в кровопролитных боях Лермонтов проявил большое мужество. Он, о котором в петербургских салонах говорили как о человеке высокомерном, желчном, насмешливом, читал в походной палатке боевым офи-

церам «Демона». И еще долго после смерти Лермонтова боевые товарищи вспоминали его со слезами и уверяли, что характер поэта был полон деликатности и юношеской горячности.

В 1841 г., в последний раз покидая столицу, Лермонтов заезжал проститься к писателю Владимиру Одоевскому. И тот подарил ему на прощанье записную книжку в коричневом сафьяновом переплете. На первой странице Одоевский написал: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам и всю исписанную». Видимо, Лермонтов говорил, что им больше не встретиться.

Первые страницы поэт начал заполнять, очевидно, в пути. Экипаж трясло. Строки получались кривые и неразборчивые. Лермонтов вписывал стихотворения, которые и сейчас твердят все, кто любит поэзию: «Спор», «Сон», «Утес», «Нет, не тебя так пылко я люблю...». После смерти Лермонтова бабушка поэта возвратила эту книжку Одоевскому. С волнением и печалью разбирал Одоевский строки:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья...



Мери и Грушницкий у источника. Иллюстрация М. А. Врубеля к роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Это было последнее стихотворение — «Пророк». Дальше записи обрывались.

Современники понимали, что дуэль Лермонтова с Мартыновым, которая произошла 27 июля 1841 г. возле Пятигорска, у подножия горы Машук, была обдуманным и тонко подстроенным убийством, нити которого тянулись к Зимнему дворцу в Петербург. (Теперь найдены документы, прямо свидетельствующие об этом.) Наиболее проницательные ставили эту смерть в связь с гибелью Пушкина, Грибоедова и многих других передовых людей эпохи.

«...Содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полет — *с небом гордая вражда* — все это заставляет думать, — писал Белинский, — что мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина».

Активный, героический дух поэзии, ее лиризм, глубина мысли, тонкость психологического анализа, простота в сочетании с высоким совершенством формы, наконец, удивительная музыкальность его стиха и прозы — все это ставит Михаила Юрьевича Лермонтова в ряд величайших писателей мира.

А. В. КОЛЬЦОВ (1809—1842)

Кто не знает, кто не слышал русских народных песен:

Соловьем залетным
Юность пролетела,
Волной в непогоду
Радость прошумела.

Или:

За рекой, на горе,
Лес зеленый шумит,
Под горой, за рекой
Хуторочек стоит...

Слова и мелодии этих родных русскому человеку песен разнеслись по самым далеким уголкам нашей земли. Родились эти песни более ста лет назад среди русских степных просторов, и сложил их замечательный поэт Алексей Васильевич Кольцов.

Его называли поэтом-самоучкой, потому что он не получил образования. Кольцову еще не было 12 лет, когда отец, воронежский прасол (торговец скотом), взял его из второго класса уездного училища и сделал своим помощником в торговых делах.

Случайно купленная на базаре книга стихов И. И. Дмитриева потрясла юношу: он страстно полюбил стихи и вскоре начал писать сам.

Как-то ему попался в руки сборник стихотворений Дельвига (изданный в 1829 г.). Он был очень удивлен и обрадован, «когда в этой книжке увидел между «настоящими» стихотворениями и русские песни... И с тех пор он все больше и больше начал склоняться к этому роду поэзии», — писал В. Г. Белинский.

В песнях Кольцова зазвучали голоса простых русских людей. Задушевно, то с тоской, то с радостью поет пахарь, косарь, жница, поселянин, красна девица и молодец-удалец.

Радостен напев крестьянина, собирающего хороший урожай:

Выше пояса
Рожь зернистая
Дремлет колосом
Почти до земли.
Люди семьями
Принялися жать,
Косить под корень
Рожь высокую.

(«Урожай».)

Но грустна песнь бедняка о горькой доле:

У чужих людей
Горек белый хлеб,
Брага хмельная —
Неразборчива!



А. В. Кольцов.

Радость труда, сила, молодость, широта души, любовь к родной природе ощущаются в песне «Косарь»:

Ах ты, степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
К морю Черному
Понадвинулась!
В гости я к тебе
Не один пришел:
Я пришел сам-друг
С косой вострою.
Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!
Ты пахни в лицо,
Ветер с полудня!

С глубоким состраданием воспеты в творчестве Кольцова и «любовь-тоска», и горечь разлуки, и судьба женщины, насильно выданной замуж.

Были среди русских людей добрые молодцы-удальцы. Их сильные, смелые голоса, тоскующие по вольной, счастливой жизни, звучат в народных песнях поэта:

Так и рвется душа
Из груди молодой!
Хочет воли она,
Просит жизни другой!

Разнообразные мотивы песен, сливаясь воедино, образуют в творчестве Кольцова мощный

хор русского народа. Ведь именно в песнях русский народ чаще всего изливает свою душу.

До Кольцова у нас были песни, созданные устно самим народом, они принадлежат фольклору, мы не знаем их авторов. Кольцов создал народную песню как особый вид лирической поэзии в нашей художественной литературе.

Трудно было прасолу, гоняющему по степи гурты скота, приказчику, торгующему на базаре, мечтать о поэзии и писать стихи. «Тесен мой круг, грязен мой мир, горько жить мне в нем, и я не знаю, как я еще не потерялся в нем», — писал он о своей среде. Быть может, и потерялся бы его поэтический талант среди грубости и грязи торгашеского мира, если бы не счастливый случай.

Как-то в 1830 г. Кольцов пригнал на винокуренный завод скот, чтобы кормить его бардой. Завод принадлежал отцу Н. В. Станкевича — известного общественного деятеля и литератора. Н. В. Станкевичу рассказали, что прибывший прасол читал очень хорошо песни, которыми все заслушались. Он заинтересовался поэтом и захотел с ним познакомиться. Песни Кольцова произвели на него сильное впечатление. Несколько песен Станкевич вскоре же напечатал в московском журнале «Листок» и в «Литературной газете». Видные писатели: Жуковский, Вяземский, Одоевский, Панаев — приняли живое участие в судьбе талантливого народного певца. Особенно подружился с Кольцовым В. Г. Белинский.

В 1835 г. на средства, собранные по подписке, удалось издать сочинения А. В. Кольцова. Сборник его стихов имел успех и был одобрен Пушкиным. Незадолго до гибели А. С. Пушкин пригласил к себе Кольцова, очень ласково его принял и затем напечатал его стихотворение «Урожай» в своем журнале «Современник». Встреча с Пушкиным вызвала у Кольцова огромный творческий подъем. И когда в мрачной ночи николаевского царствования раздался зловещий выстрел Дантеса, потрясенный Кольцов воскликнул: «Прострелено солнце!..» Вместе с лучшими русскими людьми оплакивал он утрату великого поэта и посвятил памяти Пушкина одно из лучших своих лирических стихотворений — «Лес». Образ могучего леса олицетворяет величие национального гения Пушкина, а отдельные строфы иносказательно описывают его гибель:

Густолиственный
Твой зеленый шлем
Буйный вихрь сорвал —
И развеял в прах.
Плащ упал к ногам
И рассыпался...
Ты стоишь, поник,
И не ратуешь.
Где ж девалася
Речь высокая,
Сила гордая,
Доблесть царская?
У тебя ль, было,
В ночь безмолвную
Заливная песнь
Соловьиная...

Несмотря на то что Кольцов стал известным в литературе и его талант был признан лучшими русскими писателями, жизнь его была нелегкой. Всю жизнь он тяготился деспотизмом отца, который заставлял его заниматься нелюбимым делом — торговлей, в то время как его влекло к поэзии.

На творчество Кольцова оказала глубокое влияние личная трагедия: его невесту, крепостную крестьянскую девушку Дуняшу, продали в далекое село, навсегда разлучив с горячо любившим ее юношей поэтом.

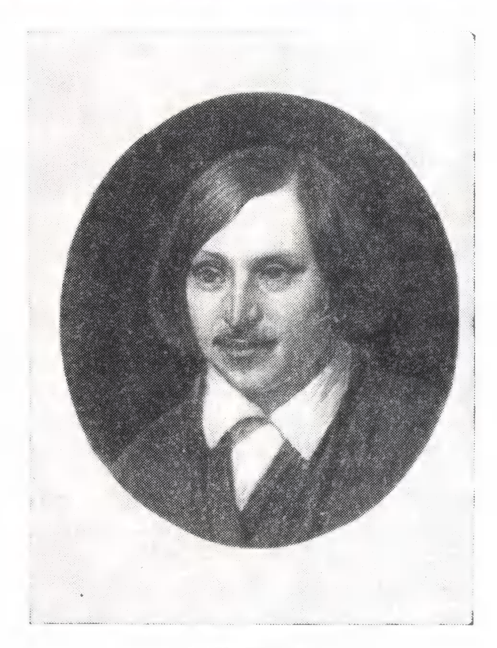
Вдали от писателей, признавших его талант, без друзей, чужой среди родных, поэт чувствовал себя одиноким и глубоко несчастным. Вскоре обнаружилась болезнь, окончательно подорвавшая его силы. 29 октября 1842 г. Кольцов умер от чахотки.

Говоря о том, что российская действительность обрекала русских писателей на преждевременную смерть, А. И. Герцен вспомнил о печальной судьбе Кольцова: «Погибают даже те, которых пощадило правительство,—едва успев расцвести, они спешат расстаться с жизнью... Кольцов убит своей семьей тридцати трех лет».



Иллюстрация Б. М. Десницкого к «Песне пахаря» А. В. Кольцова.

Н. В. ГОГОЛЬ (1809—1852)



Н. В. Гоголь.

Имя молодого писателя Николая Васильевича Гоголя стало широко известным в 1831—1832 гг., после выхода в свет двух частей его книги «Вечера на хуторе близ Диканьки». Восемь повестей, из которых состояли обе части, — совершенно новое явление в русской литературе. Со страниц этих повестей повеяло дыханием подлинной народной жизни. Они основаны на украинском народном творчестве — сказках, песнях, на народных поверьях, а также личных впечатлениях Гоголя об Украине. «Вечера на хуторе близ Диканьки» поразили читателей романтической яркостью и свежестью художественных красок, превосходными картинами украинской природы, удивительным знанием быта и нравов простых людей, наконец, замечательно тонким юмором.

Еще большее признание принесла Гоголю вышедшая несколько лет спустя книга «Миргород». В ней проявились новые черты замечательного таланта писателя. В изображении тихой и спокойной жизни старосветских помещиков, наполненной трогательными заботами друг о друге и мелкими хозяйственными хлопотами, жизни пустой и бессодержательной, впервые смех Гоголя зазвучал затаенной скорбью. Еще грустнее гоголевский смех в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Печальным аккордом звучат последние слова этой повести: «Скучно на этом свете, господа!»

И содержанием, и характерными особенностями своего стиля «Миргород», по существу, открывал новый этап в творческом развитии Гоголя. Он выступил здесь как художник-реалист, открыто и гневно ставящий острые вопросы жизни, смело вскрывающий социальные противоречия современности.

Важное место в творчестве Гоголя занимает его цикл петербургских повестей. Особое значение имела повесть «Шинель» — гуманный протест против социальной несправедливости, страстный голос в защиту «маленького человека».

Наследие Гоголя нельзя представить себе без комедии «Ревизор», в которой великий писатель учинил публичную казнь смехом над чиновниками — казнокрадами, взяточниками, подхалимами.

«Смех — великое дело, — писал Гоголь, — он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный, как связанный заяц».

После премьеры «Ревизора» в Александринском театре в Петербурге на Гоголя обрушились обвинения в том, что он выдумал в своей комедии небывальщину, оклеветал честное русское чиновничество, государственную власть. Ему угрожали Сибирью и кандалами. Известный актер И. И. Лавров вспоминает характерный эпизод из истории театральной провинции 40-х годов прошлого века. Дело происходило в Ростове на представлении «Ревизора». Театр был набит до отказа. Спектакль почтил своим присутствием местный городничий. Уже в первых сценах ростовского городничего начало коробить. Едва кончился первый акт, как он взбежал на сцену и начал ругаться и кричать: как-де осмелились актеры стать соучастниками такого публичного пасквиля на начальство?! Разбушевавшемуся градоправителю попытались было внушить, что, мол, пьеса написана известным писателем Гоголем и что ее представляют в столицах. Но он не унимался. Уязвленный градоначальник, по словам Лаврова, подал на актеров жалобу.

Еще большую силу обобщения приобрела сатира Гоголя в поэме «Мертвые души». Хищник-стяжатель Чичиков, помещики Манилов и Собакевич, Ноздрев и Плюшкин, чиновники губернского города — все они страшны своей пошлостью. «Можно было с ума сойти, — писал Герцен, — при виде этого зверинца из дворян и чиновников, которые слоняются в глубочайшем мраке, покупают и продают «мертвые души» крестьян».

Само уже заглавие поэмы таило страшное для всего крепостнического строя обобщение и носило в себе, по выражению Герцена, «что-то наводящее ужас».

Такое заглавие недаром привело в трепет московскую цензуру, не отважившуюся разрешить публикацию этой книги. Петербургская цензура, правда, оказалась более податливой, но она потребовала снять «Повесть о капитане Копейкине» или внести в нее существенные исправления, а также изменить заглавие книги на «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Подобное название, по мысли цензуры, должно было придать похождениям Чичикова безвредный авантюрно-приключенческий характер и притупить сатирическое жало гоголевского смеха. Но это не могло никого обмануть.

Ненавистному царству ноздревых, плюшкиных и собакевичей Гоголь противопоставлял свою любовь к России, веру в русского человека и восхищение им. «Русь! Русь! — писал он, — вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека, тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе... Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?..» С необычайным патриотическим воодушевлением говорит он о безбрежных просторах России, о ее чарующей природе, о ее песнях, о живом, бойком уме русского человека, о «замашистом» и метком русском слове.

Не находя положительных образов в современной ему действительности, Гоголь обратился к прошлому — к истории героической борьбы украинского народа за национальную независимость. В повести «Тарас Бульба» перед читателем проходят герои Запорожской Сечи — люди богатырского склада, преданные идеалам вольности. Они любят русскую землю и ненавидят ее врагов.

«Тарас Бульба» — свидетельство поразительной разносторонности гоголевского гения. Ни один писатель мира не совмещал в своем творчестве столь разнохарактерные художественные краски в изображении сатирических и ге-



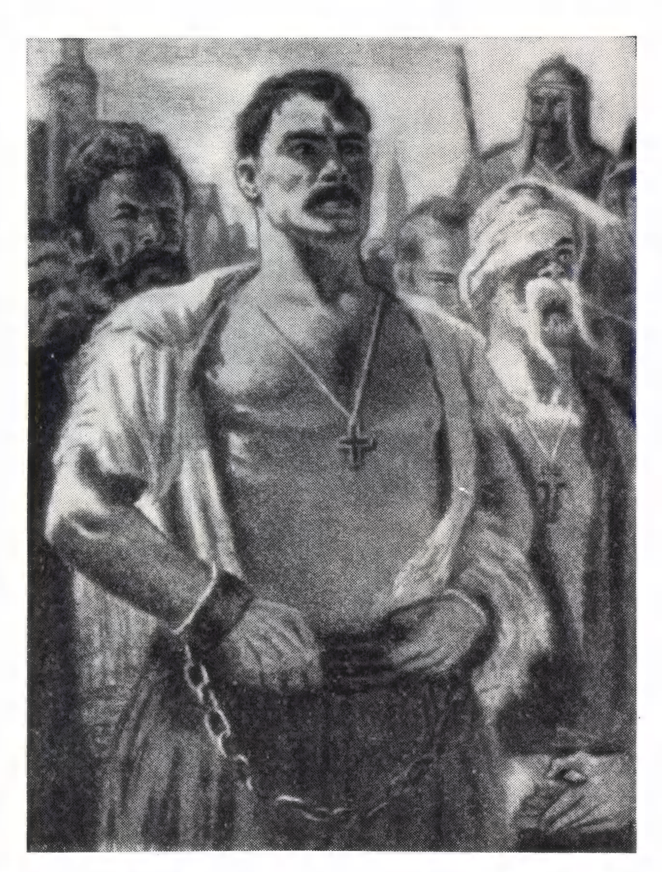
«Все три всадника ехали молчаливо. Старый Тарас думал о давнем ... Сыновья его были заняты другими мыслями». Иллюстрация Е. А. Кибрика к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».

рических образов, как это мы видим в «Ревизоре» и «Тарасе Бульбе».

Историческая заслуга Гоголя, по определению Белинского, состояла в том, что он «первый взглянул смело и прямо на русскую действительность». Своеобразие его сатиры, в отличие, скажем, от сатиры XVIII в., определялось тем, что она была направлена против «общего порядка вещей», а не отдельных личностей, дурных исполнителей закона.

Чернышевский однажды сказал, что, если слово писателя одушевлено идеей правды, стремлением к благотворному действию на умственную жизнь общества, это слово заключает в себе семена жизни и оно никогда не будет мертво. Именно таким было художественное слово Гоголя.

Оно оказало громадное влияние на развитие отечественной литературы. Уже в 40-х годах, при жизни Гоголя, его влияние испытывали на себе писатели так называемой «натуральной школы». Начав в те годы свою литературную деятельность, Некрасов, Достоевский, Тургенев, Григорович, Герцен и многие другие молодые писатели этой школы опирались в своем творчестве на художественный опыт Гоголя и развивали дальше реалистические традиции русской литературы.



Запорожцев ведут на казнь. Впереди идет Остап. Иллюстрация Е. А. Кибрика к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».

Гоголь прожил недолгую, трудную жизнь. Он хорошо видел беды и несчастья своего народа и пытливо вглядывался в его будущее. Он был убежден, что Россия — «в дороге». С неотразимой мощью этот мотив всепобеждающего движения вперед выражен в первом томе «Мертвых душ»: «Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Гоголь хотел видеть русский народ свободным и счастливым. Вера в великое будущее своей родины, своего народа служила главным источником творческого вдохновения писателя.

Но свойственная Гоголю, по словам Чернышевского, «теснота горизонта» мешала ему верно уяснить многие стороны современной жизни и сделать из них правильные выводы.

В последние годы жизни он выпустил реакционную книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», подвергнутую Белинским острой и справедливой критике. В духе этой книги Гоголь пытался писать второй том «Мертвых душ», но за десять дней до смерти бросил в печь рукопись. Случайно уцелело лишь несколько черновых глав. Судя по ним, лучшие страницы второго тома все же были созвучны первому.

Печальные обстоятельства последних лет жизни писателя нисколько не умаляют значения совершенного им творческого подвига. Незадолго до смерти Гоголь писал: «Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня». И он оказался провидцем.

Похороны Гоголя вылились в волнующую манифестацию всенародной любви к великому писателю. Вся передовая Россия в глубокой печали склонила голову у гроба гениального сатирика.

Традиции Гоголя дали хорошие всходы в творчестве последующих поколений русских писателей.

Гончаров однажды сказал о Глебе Успенском: «Гоголь оставил ему в наследие несколько десятин своего великолепного имения — свой юмор...» Немало «десятин» гоголевского смеха унаследовали Щедрин и Чехов, Горький и Шолохов.



«Городничий. Жаловаться? А кто тебе помог сплутовать, когда ты строил мост и написал дерева на двадцать тысяч, тогда как его и на сто рублей не было? Я помог тебе, козлиная борода! Ты позабыл это...» Иллюстрация А. А. Агина к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Смех Гоголя и сегодня не утратил своего обаяния и своей боевой силы. Он продолжает служить источником эстетической радости и вместе с тем замечательным оружием борьбы против всяческой ржавчины в сознании людей, всего того, что мешает нашему народу в его неудержимом движении вперед.

В. Г. БЕЛИНСКИЙ (1811—1848)

«Что бы ни случилось с русской литературой, как бы пышно ни развивалась она, Белинский всегда будет ее гордостью». В этих немногих словах Н. А. Добролюбова ярко и точно выражено значение великого подвига, совершенного в истории русской культуры Виссарионом Григорьевичем Белинским. Критик, историк литературы, публицист, философ, теоретик искусства — он во всем, о чем бы ни писал, был прежде всего борцом за передовые идеалы своего времени, врагом самодержавия и крепостничества.

Еще в студенческие годы он написал трагедию «Дмитрий Калинин», направленную против крепостного права. «Кто дал это гибельное право — одним людям порабощать своею властью волю других, подобных им существ, отнимать у них священное сокровище — свободу?»— восклицал Белинский устами своего героя.

Эта же мысль лежала и в основе критической деятельности Белинского — сначала на страницах журнала «Телескоп» и приложения к нему — «Молвы», а позднее в «Отечественных записках» и «Современнике». В своих статьях критик смело ставил на обсуждение самые острые вопросы современной общественной жизни России. Он полагал, что искусство должно помогать решению этих вопросов. По его мнению, литература, как и искусство в целом, должна служить освобождению человека от социального гнета, выражать стремления и чаяния народа и быть вместе с тем высокохудожественной, живо и образно воссоздавать действительность.

Основоположник русской литературной критики, Белинский определял значение того или иного произведения в соответствии с требованиями жизни. Он резко осудил критику как выражение частных, случайных мнений и подвел под нее прочный научный фундамент, превратил ее в трибуну передовых идей. Он боролся за критику, которая, как и искусство, давала бы ответы на вопросы времени, воспитывала бы в читателе любовь к России и ее народу.

На материале творчества Пушкина, Гоголя, Кольцова, Тургенева и других писателей Белинский не только создал теорию реализма и народности, явившуюся высшим достижением мировой эстетической мысли первой половины XIX в., но и осветил пути дальнейшего развития русской литературы. В своих работах Белинский заложил основы научной истории русской литературы. Его характеристики многих писателей XVIII—XIX вв. до сих пор служат образцом критического анализа.

Особенно значительна заслуга Белинского в истолковании творчества Пушкина как основоположника новой русской литературы. Восторженно приветствуя Лермонтова, он писал: «В этой глубокой натуре, этом мощном духе все живет; им все доступно, все понятно... он поэт русский в душе — в нем живет прошедшее и настоящее русской жизни...»

Важную роль сыграл Белинский в судьбе Гоголя. Отмечая глубокую преемственную связь между Пушкиным и Гоголем, Белинский в Гоголе видел поэта социального, открывающего новый этап в развитии русской литературы. Критик называл Гоголя отцом, главой и основателем «натуральной школы», которая стала колыбелью плеяды великих русских писателей: Герцена, Некрасова, Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина. Белинский же был теоретиком и вождем этой школы.

Свою воинственную принципиальную критику Белинский называл «прямой», в отличие от критики «уклончивой», оперирующей «осторожнейшими выражениями», трусливо избегающей выражать ясное отношение к явлениям искусства.

Гоголь — любимейший писатель Белинского. Но Белинский беспощадно критиковал его, когда в состоянии духовного кризиса Гоголь выступил с реакционной книгой «Выбранные места из переписки с друзьями». Знаменитое письмо Белинского к Гоголю, полное ненависти к самодержавно-крепостническому строю, широко распространялось в передовых кругах общества того времени и вошло в историю как один из самых замечательных документов русской общественной мысли, как «одно из лучших произведений бесцензурной демократической печати», по словам В. И. Ленина.

Истинно патриотическим чувством проникнута каждая написанная Белинским строка.



В. Г. Белинский.

Определяя значение Белинского в истории русской общественной мысли, Чернышевский писал: «Немного найдется в нашей литературной истории явлений, вызванных таким чистым патриотизмом, как критика гоголевского периода».

Белинский обладал тончайшим литературным вкусом. Приговор, вынесенный им писателю, был безошибочным, похвала — верным признаком того, что произведение написано подлинным талантом. Он был критиком-учителем. Громадную силу его духовного влияния испытали на себе виднейшие русские писатели.

Виссарион Григорьевич Белинский прошел сложный и не лишенный противоречий путь идейного развития. В решении некоторых философских вопросов он иногда заблуждался, порой приходил к неверным выводам. Но когда убеждался в своей неправоте, честно подвергал свои заблуждения суровой критике. Белинский страстно искал правильную революционную теорию, которая помогла бы коренным образом преобразовать современную ему действительность. В силу условий русской жизни того времени он не мог найти эту теорию, но всю жизнь мечтал о той поре, когда «не будет богатых, не будет бедных, ни царей и подданных, но будут братья, будут люди...»

«Я в мире боец»,— говорил о себе Белинский. Революционный характер деятельности Белинского понимали и его идейные противники. Один из них писал: «Белинский был не что иное, как литературный бунтовщик, который, за неимением у нас места бунтовать на площади, бунтовал в журналах».

Современники Белинского в своих воспоминаниях и письмах донесли до нас живой облик великого критика, его глубокую честность и принципиальность, искренность и страстность его убеждений.

Больной, пораженный тяжким недугом, он не щадил себя в борьбе против своих многочисленных идейных противников. «В этом застенчивом человека, в этом хилом теле обитала мощная гладиаторская натура», — писал Герцен в «Былом и думах».

Царское правительство собиралось жестоко расправиться с Белинским, но постоянная нужда, бесконечная борьба с реакционной цензурой, изнуряющая болезнь (туберкулез легких, или чахотка, как тогда говорили) свели критика в могилу раньше, чем николаевским жандармам удалось похоронить его в каземате Петропавловской крепости.

Многие замыслы великого критика так и остались неосуществленными — и среди них его планы создания критической истории русской литературы.

Деятельность Белинского имела огромное историческое значение. В течение нескольких десятилетий Белинский продолжал оставаться духовным вождем освободительного движения России. Его имя было знаменем в борьбе против помещичьего строя, символом стойкости и мужества в служении своему народу. ■

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

РАСЦВЕТ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Тургенев и Достоевский, Герцен и Салтыков-Щедрин, Некрасов и Островский, Лев Толстой и Чехов... Кажется невероятным, почти чудом, что все эти крупнейшие художники слова были не только соотечественниками, но и современниками.

«Никто в Европе не создавал столь крупных, всем миром признанных книг,— писал Горький,— никто не творил столь дивных красот при неописуемо трудных условиях».

Условия, в которых приходилось жить и работать русским писателям второй половины XIX столетия, были действительно очень тяжелыми. Несмотря на то что крепостное право в 1861 г. было отменено, в стране, как и раньше, хозяйничали помещики. А рядом с ними появлялось все больше предпринимателей — буржуа, не менее жестоко угнетавших трудовой народ. Хотя нараставшее недовольство народных масс, эхом отзываясь в широких слоях русского общества, усиливало демократическое движение, Россия по-прежнему страдала под гнетом царизма, который душил всякое свободное слово, живую мысль, духовно порабощал и калечил человека.

В обстановке неимоверного политического гнета литература сосредоточивала, по выражению Н. Г. Чернышевского, «всю умственную жизнь народа» и всегда шла в авангарде освободительного движения.

Как бы ни были различны взгляды русских художников слова, их всех объединяло стремление разрешить острые и жгучие вопросы, стоявшие перед русским обществом. В поисках ответа писатели обращались к самой действительности, изучали, анализировали ее, настойчиво пытались разобраться в переплетении хорошего и дурного. И они создавали произведения, в которых чрезвычайно глубоко, верно изображалась жизнь во всей ее сложности и противоречивости, в ее наиболее существенных чертах. Такие произведения называются р е а л и с т и ч е с к и м и. Беспощадно правдивое изображение жизни было в ту эпоху связано прежде всего с критикой насквозь прогнившего самодержавно-крепостнического строя. Вот почему реализм прошлого века получил наименование к р и т и ч е с к о г о. Вторая половина XIX в. и была эпохой расцвета русского критического реализма.

В середине 50-х годов Россия переживала необычайно мощный общественный подъем.

Царское правительство вынуждено было начать подготовку крестьянской реформы, вокруг которой развернулась идейно-политическая и литературная борьба. Интересы миллионных народных масс в этой борьбе выражали революционеры-демократы. Эти «народные заступники», как называл их Некрасов, продолжая революционные традиции декабристов, были, в отличие от них, сторонниками крестьянской революции, «звали Русь к топору». В. И. Ленин говорил о деятельности этих людей как о новом, втором этапе освободительного движения в стране. Вождем революционных демократов был **Чернышевский** (см. ст. «Н. Г. Чернышевский»), а их журналом — «Современник», редактировавшийся Некрасовым.

Критическая деятельность Чернышевского и его ближайшего соратника **Добролюбова** (см. ст. «Н. А. Добролюбов») способствовала проникновению в литературу передовых, освободительных идей, дальнейшему углублению и развитию реализма.

В атмосфере общественного подъема, напряженной идейной борьбы русскими писателями-реалистами было создано небывалое количество выдающихся художественных произведений: «Война и мир» и «Анна Каренина» **Толстого,** «Преступление и наказание» **Достоевского,** «Отцы и дети» **Тургенева,** «Кому на Руси жить хорошо» **Некрасова,** «Гроза» **Островского,** «Обломов» **Гончарова,** «Что делать?» **Чернышевского,** «Былое и думы» **Герцена,** «История одного города» и «Господа Головлевы» **Салтыкова-Щедрина** (см. статьи об этих писателях). В этих произведениях, в полном смысле слова классических, наиболее ярко воплотились характерные черты русской литературы: высокие гражданские чувства, широта изображения жизни, глубокое раскрытие основных ее противоречий. Беспощадно разоблачая угнетателей народа — помещиков, буржуазных дельцов, крупных чиновников, русские писатели противопоставляли им людей труда, в которых ничто не убило лучших человеческих качеств: трудолюбия и самоотверженности, искренности и душевной чистоты. С глубоким сочувствием изображались в русской литературе и те люди из имущих классов, которые тяготились своим

существованием, стремились к какой-то иной, полной и осмысленной жизни.

В 60—70-е годы в литературу пришел новый отряд талантливых писателей-реалистов: **Н. С. Лесков** (1831—1895), **Н. Г. Помяловский** (1835—1863), **Г. И. Успенский** (1843—1902). В эти годы выступали и талантливые поэты-романтики: **Фет** (см. ст. «А. А. Фет»), **А. Н. Майков** (1821—1897), **Я. П. Полонский** (1819—1898), но они были сторонниками «чистого искусства», и их творчество меньше привлекало к себе общественное внимание.

Главенствующее положение русский реализм сохранял в России и в 80—90-е годы, сложную, переходную эпоху, когда под напором развивающегося капитализма рушились вековые устои крепостнической Руси. В это время продолжалась литературная деятельность Л. Толстого, создавшего одно из крупнейших своих произведений — роман «Воскресение», Глеба Успенского, Салтыкова-Щедрина. Огромную роль играл и журнал Некрасова и Салтыкова-Щедрина «Отечественные записки», закрытый в 80-х годах, после разгрома революционного движения народников.

В последние десятилетия XIX в. выдвинулись новые яркие таланты: **В. М. Гаршин** (1855—1888), **В. Г. Короленко** (см. ст. «В. Г. Короленко») и прежде всего **А. П. Чехов** (см. ст. «А. П. Чехов»). Эти художники сумели увидеть и показать, что недовольство жизнью стало в России всеобщим, что протест зреет даже в душах «маленьких», ранее униженных, забитых людей. И ощущение, что «больше так жить невозможно» (Чехов), вызывало в творчестве писателей 80—90-х годов возвышенные, романтические предчувствия лучшего будущего. Эти предчувствия пронизывают наиболее зрелые рассказы и пьесы Чехова, они явственно ощутимы в повести «Слепой музыкант» Короленко, в «Красном цветке» Гаршина и многих других произведениях. Чехов, Короленко, Гаршин в какой-то мере подготовляли революционный романтизм раннего творчества **Горького** (см. ст. «Максим Горький»), ставшего впоследствии основоположником социалистического реализма.

Заслуги критического реализма в России огромны, но в то же время ему была присуща и некоторая ограниченность. Писатели, жившие в эпоху, когда освободительное движение еще не стало массовым, естественно, не видели с достаточной ясностью, в каком направлении развивается жизнь. Поэтому они не могли указать читателям истинного пути, который привел бы страну к избавлению от гнета и насилия. Вот почему даже лучшие их герои были большей частью жертвами жизни. Это можно сказать не только о так называемых «лишних людях»: тургеневском Рудине, Бельтове в романе Герцена «Кто виноват?», не только о чеховском Астрове, труженике и мечтателе, но и о суровом, непреклонном Базарове и даже о «народном заступнике» Грише Добросклонове, которому судьба уготовила «чахотку и Сибирь». И сами писатели, подобно лучшим своим героям, страстно желали заглянуть в будущее, постоянно и настойчиво искали ответ на вопрос, как сделать человека счастливым, как помочь ему избавиться от гнета и страданий. Их жизнь, полная глубоких раздумий, идейных кризисов, душевных драм, была настоящим подвигом.



Козьма Прутков

В 50—70-х годах XIX в. в журналах часто появлялись пародии, афоризмы, басни и стихи, под которыми стояла подпись *Козьма Прутков*.

Под таким псевдонимом выступали Алексей Константинович Толстой и братья Алексей Михайлович и Владимир Михайлович Жемчужниковы. Однако *Козьма Прутков* не только псевдоним дружеского коллектива, но и некий обобщенный образ чиновника-бюрократа николаевской эпохи, интересующегося «изящной словесностью», имеющего склонность пофилософствовать, любящего всем давать «мудрые» советы. «Прутков, — писал А. Жемчужников, — или говорит общие места, или с энергией вламывается в открытые двери... Не будучи поэтом, он пишет стихи. Без образования и без понимания положения России, он составляет «прожекты» ... А что Прутков многим симпатичен, — то потому, что он добродушен и честен».

Во второй половине XIX в. Козьма Прутков стал заметной фигурой в литературе и с тех пор вплоть до наших дней занимает прочное место на литературном Олимпе.

Чем же привлекало «творчество» Козьмы Пруткова своих современников и чем оно радует нас? Прежде всего острой сатирической направленностью против пошлости, глупости, чинопочитания, бюрократизма, карьеризма. Произведения Козьмы Пруткова революционные демократы использовали в борьбе с крепостничеством и царским самодержавием. Пародия К. Пруткова иногда нарочито построена на нелепости (например: «Ногти и волосы даны человеку для того, чтобы доставить ему постоянное, но легкое занятие»), на удивительной несообразности (например: «Если хочешь быть счастливым, будь им»), на алогизме. Многие афоризмы Козьмы Пруткова стали поговорками.

И. С. ТУРГЕНЕВ (1818—1883)

Более полувека Иван Сергеевич Тургенев находился в центре общественной и духовной жизни России и Западной Европы и «в течение всего этого времени... стремился,— как он выразился,— воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет самый образ и давление времени, и ту быстро изменявшуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно» служил «предметом» его «наблюдений».

«Давление времени» Тургенев ощущал необыкновенно остро. В детстве это было давление крепостного рабства и помещичьего произвола, воплощавшегося для мальчика в лице его матери Варвары Петровны, владелицы огромных имений и нескольких тысяч душ крестьян. В родной семье (Тургеневы жили сначала в селе Спасское-Лутовиново Орловской губернии, а с 1827 г.— в Москве) будущий писатель даже на себе ощущал произвол Варвары Петровны и мальчиком хотел бежать из дому от ежедневных розог. Тяжелые воспоминания детства всю жизнь будут преследовать писателя. Образ крутой и властной барыни встречается во многих рассказах Тургенева. То это «пухлая, чувствительная и злая» госпожа Зверкова, запретившая горничной Арине выйти замуж за любимого человека («Ермолай и мельничиха»); то капризная барыня, разбившая счастье простодушного глухонемого дворника Герасима («Муму»); то «строгая и гневная» помещица, ссылающая на поселение крестьянина за недостаточно почтительный, как ей показалось, поклон («Пунин и Бабурин»). Все эти, как и многие другие, страшные истории не вымышлены писателем, а разыгрывались на его глазах, мучили и возмущали его своей жестокой несправедливостью.

Когда Тургенев вырос, за пределами орловской усадьбы и родительского дома он почувствовал то же самое «давление времени» — давление самодержавия, полиции и бюрократии, крепостного права, отсутствие элементарных человеческих и гражданских прав в масштабах всей громадной России.

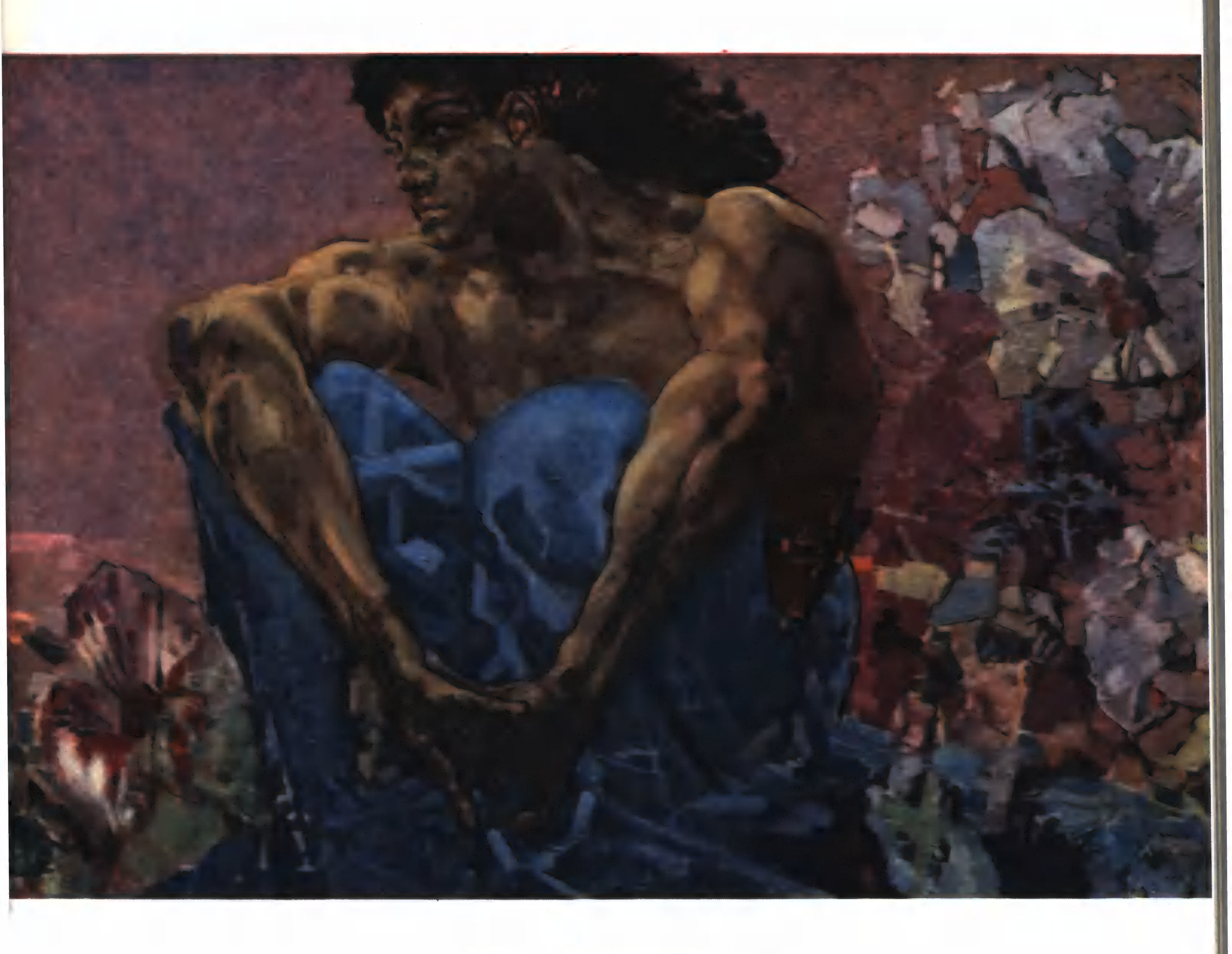
Но «давление времени» действовало и в другом направлении — существовало давление идей. Это были идеи политической и духовной свободы, равенства всех людей перед законом, уважения человеческой личности, воспринятые Тургеневым из книг, от учителей (первым учителем был крепостной Ф. И. Лобанов), в стенах университетов (Тургенев учился в Московском, Петербургском и Берлинском университетах). Вольнолюбивые взгляды Тургенева укреплялись и развивались в общении с лучшими людьми России: Т. Н. Грановским, Н. В. Станкевичем, М. А. Бакуниным, А. И. Герценом и прежде всего с В. Г. Белинским, духовным вождем передовой молодежи, которого Тургенев называл своим «отцом и командиром».

«Гнусная рассейская действительность» (выражение Белинского) настолько противоречила идеалам Тургенева, что надо было или вступить с ней в борьбу, или отказаться от своих убеждений. «... Почти все, что я видел вокруг себя, возбуждало во мне чувства смущения, негодования — отвращения, наконец... Я не мог дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел... Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него... Враг этот был — крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца — с чем я поклялся никогда не примириться...»

В 1847 г., чтобы лучше исполнить свою клятву, Тургенев уезжает за границу. Осуществляя свое намерение, он создает сборник рассказов «Записки охотника» (1846—1851 гг., в 70-е годы Тургенев дополнил сборник еще тремя рассказами). Сборник этот принес автору известность и навлек на него правительственные гонения. Цензор, пропустивший «Записки охотника», был уволен. И книга эта вместе с появившейся в то же время статьей Тургенева, посвященной смерти Гоголя, послужила причиной его ареста и двухлетней ссылки в имение матери под надзор местных властей.

В этих рассказах перед читателем проходит два ряда основных действующих лиц — крепостные крестьяне и помещики. Каждое лицо своеобразно, каждое непохоже на других. Но нетрудно заметить, что почти все крестьяне глубоко симпатичны автору, отмечены большой нравственной силой, духовной правдой и красотой. Одних отличает большой ум, практическая сметка, воля (Хорь, Овсяников, Бирюк, Дикий Барин), других — поэтическая мечтательность (Калиныч, Касьян, крестьянские дети), поиски правды (Касьян, Овсяников, Митя) и почти всех — высокоразвитое чувство человеческого достоинства. Вся жизнь их проходит в труде, почти вся—в страданиях, но это не сделало их ни жестокими, ни равнодушными.

Никто до Тургенева не изображал русских крестьян такими — внушающими не только сострадание, но и уважение, а их суровую жизнь — проникнутой поэзией труда и природы.



«И дик и чуден был вокруг
Весь божий мир — но гордый дух
Презрительным окинул оком
Творенья бога своего,
И на челе его высоком
Не отразилось ничего».

Иллюстрация М. А. Врубеля к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».



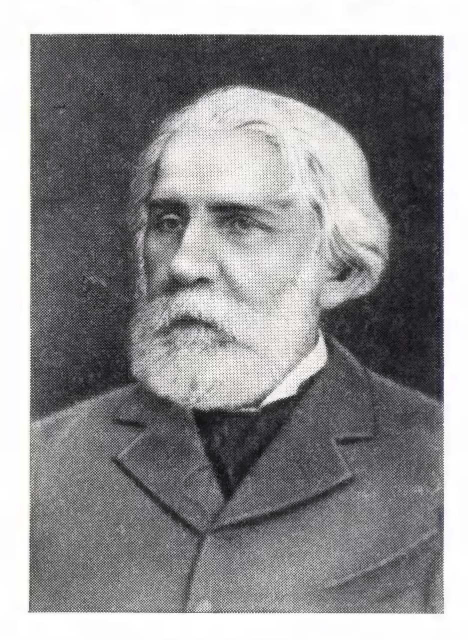
Елена и Инсаров

Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману И. С. Тургенева «Накануне».

Тяжелая и простая жизнь крестьян дается на фоне тоже простых и всегда прекрасных картин русской природы. Этот пейзаж был такой же новостью в русской литературе, как и тургеневское изображение крестьян. Он как бы живет и дышит одной жизнью с людьми, передает их настроения, бывает то пасмурным, то светлым, то неприветливо грозовым, то поэтически таинственным.

Рядом с крестьянами особенно мелкими и ничтожными выглядят их господа — незадачливый жених господин Полутыкин, пухленький Стегунов, лицемерный Пеночкин, приживал Недопюскин и др. Все они тоже разные, но каждый по-своему непривлекателен и ничтожен. Живут они праздно, неинтересно, заполняя охотой, картами, вином свое никому не нужное существование. В большинстве они маленькие деспоты: одни откровенные, другие прикидываются «либералами». Те немногие, которым в тягость пустота жизни, которые смутно сознают несправедливость рабства, оказываются бессильными что-либо изменить в положении вещей, в своем собственном существовании. Такие становятся болтунами (вроде Любозвонова), неудачниками (вроде Каратаева), сознают свою ненужность (как Гамлет Щигровского уезда), и никто из них не вынес бы и половины тех трудов и страданий, которые приходятся на долю крестьянина.

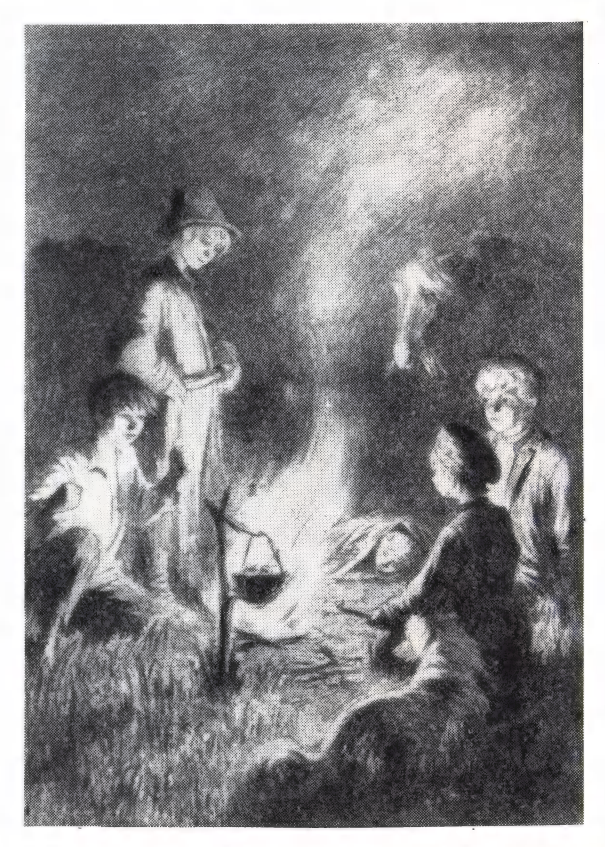
Сдержанно, скрывая негодование, рассказывает Тургенев о барских капризах и самодурстве: Полутыкин разорил хозяйство Калиныча, таская его с собой на охоту; Пеночкин приказал высечь слугу за то, что вино к завтраку не было подогрето; господа Зверковы загубили жизнь Арины; вздорная помещица разбила счастье Матрены и Каратаева и т. д. Пример помещичьего произвола и издевательства над человеком — судьба дворового Кузьмы, по прозвищу Сучок («Льгов»). Ему довелось побывать под властью пяти господ, и каждый придумывал ему новую «должность» — он был казачком (мальчиком-слугой), «фолетуром» (форейтор — верховой кучер), садовником, доезжачим (старшим псарем), «с лошади упал и лошадь зашиб» — его выпороли и отдали в учение к сапожнику, потом приказали быть «ахтером» и велели называться Антоном (когда он изображал слепого, ему под веки закатывали горошины), потом, за вину брата, разжаловали в повара, затем в буфетчики, опять в повара, в кучера и, наконец, назначили «рыболовом» и «велели... пруд... содержать в порядке», хотя рыбы в пруду и в помине нет.



И. С. Тургенев.

Уродливые стороны жизни Тургенев изображал в большинстве произведений и в то же время, запечатлевая «образ и давление времени», он показывал и передовых людей. Как ни мало их было, в них «было будущее России» (Герцен); на этих людях, по убеждению Тургенева, лежала обязанность «быть передавателями цивилизации народу». Изображение этих людей — чаще всего небогатых, образованных дворян — и занимает самое большое место в повестях Тургенева 40—50-х годов («Андрей Колосов», «Дневник лишнего человека», «Фауст», «Ася» и др.) и в первых романах («Рудин», 1855; «Дворянское гнездо», 1858). Только в этой среде возникал тогда сознательный протест против дурного устройства общества. Однако во всех своих начинаниях — общественных и личных — эти герои неизменно терпят неудачи, им не оказывается места в жизни, они становятся, по выражению одного из таких героев, «лишними людьми».

Таков Дмитрий Рудин — обаятельный собеседник, умный, образованный и, несомненно, талантливый человек. Он искренне и честно хочет добра и счастья для народа, умеет увлечь своим красноречием других людей, внушить им благородные стремления, но в практических делах он оказывается робким и беспомощным. Когда Наталья, дочь богатой помещицы Ласунской, полюбившая Рудина вопреки воле матери, спрашивает его: «Что нам надобно теперь



«Это просто были крестьянские ребятишки из соседней деревни, которые стерегли табун». Иллюстрация А. В. Кондратьева к рассказу И. С. Тургенева «Бежин луг».

делать?» — Рудин отвечает: «Покориться судьбе». Эта ситуация — встреча благородного, но не приспособленного к жизни мужчины с самоотверженной девушкой, готовой куда угодно и на что угодно идти за тем, кого она любит и кому она верит, повторяется в разных вариантах во многих произведениях Тургенева («Рудин», «Ася», «Дворянское гнездо», позднее — «Вешние воды» и др.). И критики, и читатели постоянно отмечали нравственное превосходство тургеневских героинь над его мужскими персонажами. Личный конфликт как бы обнаруживал общественную, социальную несостоятельность «лишних людей». Покорность судьбе, т. е. обстоятельствам, парализует все начинания Рудина, как и других тургеневских героев этого типа.

Едва ли, однако, упреки критиков в адрес «лишних людей», по крайней мере в адрес Рудина, были вполне основательны и едва ли они соответствовали замыслу самого Тургенева. Ведь только нежелание жить, как живут все — быть чиновником или помещиком, — делало лучших людей «лишними» в России, а сознание своей практической беспомощности в условиях громадной крепостной страны делало их бессильными перед «судьбой». Это хорошо понял Горький, писавший: «Приняв во внимание все условия времени — и гнет правительства, и умственное бессилие общества, и отсутствие в массах крестьян сознания своих задач, — мы должны будем признать, что мечтатель Рудин, по тем временам, был человеком более полезным, чем практик. Мечтатель — он являлся пропагандистом идей революционных, он был критиком действительности, он, так сказать, пахал целину...»

Но время шло, и «давление времени» изменялось. Новый царь — Александр II решает отменить крепостное право, чтобы избежать революции. На смену немногочисленным революционерам-дворянам приходят революционеры-разночинцы, вышедшие из разных, преимущественно из низших, чинов, т. е. слоев, общества. Герои, подобные Рудину, уходят в прошлое. На смену приходят новые люди, готовые и способные к активной борьбе за переустройство общества.

Тургенев не примкнул к революционерам-разночинцам; он даже ушел из журнала «Современник» (в 1860 г.), ставшего их органом, хотя с этим журналом он был связан еще с 1847 г. Однако он по-прежнему остро ощущал «давление времени» и первый убедительно и правдиво отразил в литературе перемены, происходящие в русском обществе. В романе «Накануне» (1859) неудачникам-дворянам Берсеневу и Шубину противопоставлен новый герой — разночинец Инсаров, болгарин, борющийся за освобождение родины от турецкого ига. Противопоставление подчеркивается тем, что героиня романа — Елена Стахова, которую любят и Шубин, и Берсенев, и Инсаров, выбирает Инсарова и уезжает с ним, чтобы участвовать в освобождении Болгарии. Елена — натура цельная, решительная и самоотверженная. Пустота обеспеченной и праздной жизни отталкивает ее. «Кабы были между нами путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа», — говорит Шубин. Но «путных людей» вокруг не было, а Инсаров указал ей цель жизни. После смерти его Елена не вернулась в Россию, а осталась в Болгарии продолжать его дело.

В 1861 г., в год отмены крепостного права, когда, как казалось многим, в России вот-вот могла начаться революция, Тургенев пишет

свой лучший роман «Отцы и дети», роман о русском разночинце-революционере, посвящая его памяти первого великого русского разночинца В. Г. Белинского. Несмотря на разногласия с разночинцами, в новом романе он в такой степени остался верен художественной правде, что «Отцы и дети» стали центральным произведением эпохи и сохраняют и сейчас огромное значение. В романе изображены дворяне и разночинцы двух поколений — «отцов» и «детей». Мелкими, в большинстве своем слабовольными людьми, с узкими, ограниченными интересами изображены представители дворян обоих поколений — отец, сын и дядя Кирсановы. «Их песенка спета». Их всех заслонила огромная фигура нового человека—Евгения Базарова. Сын лекаря, внук дьячка (как Белинский!), Базаров наделен глубоко народными, в понимании Тургенева, чертами: в нем много общего с такими крестьянскими персонажами «Записок охотника», как Хорь, Бирюк, Дикий Барин. Тот же ясный, трезвый ум, практическая сметка, умение видеть насквозь людей и большая доля иронии, то же неутомимое трудолюбие, энергия, огромная воля, независимость в суждениях и поступках, то же мужественное и честное отношение к жизни и к смерти. В отличие от героев-дворян, Базаров не терпит «красивых слов» — он человек дела. Базаров — «нигилист» (от латинского nihil — *ничто, отрицание*), что для Тургенева означало — революционер. Он отрицает весь существующий строй России, отрицает религию, дворянскую культуру. Базаров знает, что ему предстоит опасная борьба, и он готов и хочет «драться», так как убежден, что нет иного пути для подлинного освобождения народа, для установления разумного общественного порядка. Однако Базаров оказывается совершенно одиноким, как в свое время Рудин. Дворянам с ним не по пути. Народ, к которому он принадлежит по происхождению, характеру, многим привычкам и вкусам, не понимает его, видит в нем «барина». Случайно заразившись трупным ядом, Базаров умирает, не успев ничего совершить. Перед смертью, которую он встречает просто и мужественно, Базаров как будто сознает, что он «не нужен России», точнее говоря (по мысли Тургенева), его время еще не наступило. Этот финал определил отрицательное отношение передовой критики к роману в целом, многие несправедливо увидели в нем «клевету» на молодое поколение, и недоразумение это незаслуженной тяжестью легло на Тургенева. Он готов был даже навсегда отказаться от литературной деятельности и усомнился на какой-то момент в ценности и осуществимости тех общественных идеалов, которым поклялся служить в молодости («Довольно», 1865).

Однако «давление времени» оказалось сильнее этих тяжелых раздумий. Революция в России не произошла, правительственный гнет в стране снова усиливается. «Видно, николаевщина была схоронена заживо,—писал Герцен,— и теперь встает из-под сырой земли, в форменном саване, застегнутом на все пуговицы». Снова пускаются в ход доносы, опять аресты, ссылки, казни. В этой обстановке Тургенев пишет роман «Дым» (1865—1867) — произведение резко сатирическое, обличающее правящую знать, сановную бюрократию и военщину, высмеивающее их надежды повернуть назад историческое развитие страны. Вместе с тем в романе высмеиваются и мнимореволюционные болтуны, выдающие себя за передовых людей: Бамбаев — «человек из числа пустейших»; Ворошилов, Пищалкин, Матрена Кузьминишна Суханчикова и др.

Это было также своеобразное «давление времени». Левые взгляды после 1856 г. вошли в моду, ими стали спекулировать люди пустые и



Марианна. Иллюстрация А. Д. Гончарова к роману И. С. Тургенева «Новь».

бессовестные, выдавая фразы за убеждения, которых у них не было, и наживая таким дешевым способом некоторый «моральный капитал» — авторитет и уважение, которых они не заслуживали.

В резкой, полемической форме в романе изложены, в рассуждениях Потугина, и многие мысли самого автора относительно исторических судеб России. Потугин, как и Тургенев,— западник. Утверждая общность духовных ценностей, выработанных многими европейскими народами, в том числе и освободительных идей, шедших с Запада, Потугин вовсе не отрицает ни самобытности русского народа, ни чувства патриотизма. Примерно в эти же годы Тургенев, объясняя свои общественные позиции, писал: «... я никогда не признавал той неприступной черты, которую иные заботливые и даже рьяные, но малосведущие патриоты непременно хотят провести между Россией и Западной Европой...»

Тургенев, подолгу живший за границей, сделал очень много для сближения русской и западноевропейской культуры. «...Это был человек, которому вплоть до самого последнего времени образованные классы в романских и германских странах обязаны почти всем, что они знают о внутренней жизни славянских рас в наши дни» — так писал о нем датский критик XIX в. Георг Брандес. Со многими крупнейшими представителями европейской культуры Тургенева связывала тесная дружба, особенно с французскими писателями Г. Флобером, Э. Золя, Ж. Санд, В. Гюго и другими.

Это были годы всемирной известности Тургенева, когда, по свидетельству Брандеса, «ни одного из современных русских писателей не читали так много в Европе, как И. С. Тургенева».

До последних дней своей жизни Тургенев не утратил глубоких связей с Россией. Любовь к родине, страстное желание видеть ее свободной лежали в основе всех его творческих исканий. Его последний роман «Новь» (1876), отмеченный тем же острым чувством времени, посвящен народникам — русским революционерам 70-х годов. Герои романа — Марианна, Нежданов, Маркелов и другие — пытаются поднять крестьян на революционную борьбу. Крестьяне не понимают этих людей, искренне желающих им добра, и выдают их в руки полиции. В этом была жестокая правда жизни. Но в то же время Тургенев показал, что эти мечтатели революционеры — лучшие и благороднейшие люди России.

Глубокая любовь к России, ее народу и русскому языку, вера в силу революционного подвига, надежда, что русский народ, бесправный и забитый, будет свободен и счастлив, выражены и в последних произведениях Тургенева — «Стихотворениях в прозе» (1877—1882). Это коротенькие, взволнованные рассказы, иногда даже без всякого сюжета. В них отражены горькие, тяжелые, порой мрачные раздумья писателя о жизни и людях, о природе и искусстве. Но есть в этих рассказах и светлая струя — любовь ко всему живому, человеческому, прекрасному. Эта струя пробивается в рассказе «Деревня» — в любви к русской природе, к крестьянам, к их быту и нуждам; она выражена в стихотворении «Порог», рассказывающем о подвиге девушки-революционерки, идущей на гибель во имя своих убеждений. Эта светлая струя торжествует в стихотворении, обращенном к русскому языку: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины,— ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

Тургенев скончался в местечке Буживаль, под Парижем, 22 августа 1883 г. и был погребен в Петербурге — недалеко от могилы Виссариона Григорьевича Белинского, его друга и учителя.

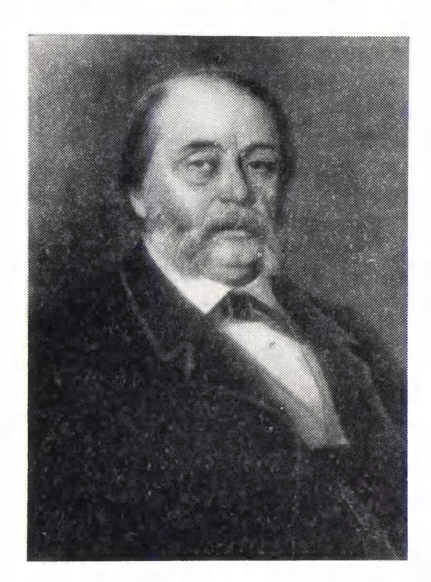
«... Что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева?— писал М. Е. Салтыков-Щедрин.— То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора?.. Это, именно это впечатление оставляют после себя эти прозрачные, будто сотканные из воздуха образы, это начало любви и света, во всякой строке бьющее живым ключом...»

И. А. ГОНЧАРОВ (1812—1891)

Рассказывая об известной беседе В. И. Ленина с будущими художниками, студентами ВХУТЕМАСа (Высшие государственные художественно-технические мастерские), А. В. Луначарский приводит в своих воспоминаниях знаменательные слова Владимира Ильича: «Стихи Пушкина люблю, Гончарова люблю...»

Эту любовь к Гончарову, великому русскому писателю, разделяют все советские люди. Он был одним из создателей великого русского реалистического романа. Современник Герцена и Тургенева, Островского и Салтыкова-Щедрина, Достоевского и Льва Толстого, Гончаров вместе с ними на протяжении ряда десятилетий привлекал к себе внимание передовой, демократической критики и широких кругов читателей.

Иван Александрович Гончаров родился в Симбирске, образование получил в пансионе, затем в коммерческом училище и Московском университете (там он учился одновременно с Белинским, Лермонтовым, Герценом). Гончаров много читал, переводил, затем стал писать — в духе осмеянных им впоследствии романтических повестей и стихотворений молодого Адуева из романа «Обыкновенная история». Свои произведения 30-х годов сам писатель не признал достойными для издания. Но только пройдя трудную десятилетнюю школу поисков и литературного мастерства, Гончаров выступил как законченный художник-реалист.



И. А. Гончаров.
С портрета работы художника
И. Н. Крамского.

Первый же его роман — «Обыкновенная история» (1847) — принес писателю громкую известность и всеобщее признание. В нем нарисована широкая картина русской действительности, дана галерея ярких, правдивых образов. С большой силой художественного обобщения Гончаров показал крушение старого, патриархального уклада жизни. Белинский назвал «Обыкновенную историю» «страшным ударом романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму».

«Обыкновенная история» — первая часть трилогии Гончарова, запечатлевшей жизнь русского общества на разных стадиях его развития. В 1859 г. вышел роман «Обломов», справедливо считающийся вершиной творчества писателя. Спустя еще десять лет был напечатан «Обрыв».

«Обломов» появился в то время, когда в России складывалась революционная ситуация, и имел большое прогрессивное значение. С потрясающей убедительностью Гончаров показал условия, которые привели его героя к духовному краху. Уже в «Сне Обломова» автор рассказал, как в резвом и живом мальчике Илюше постепенно подавлялись всякие попытки деятельности. С детских лет его окружала сонная, праздная жизнь дворянина-помещика. Обитатели Обломовки настоящее благополучие понимали «не иначе, как ... покой и бездействие». Даже чтение считали тягостным трудом, «таким делом, без которого легко и обойтись».

Обломов вырос человеком, не способным ни к какому труду. В нем развилась лишь болезненная мечтательность. Он то воображал себя непобедимым полководцем, то мыслителем, великим художником. Медленно умирали в Обломове духовные потребности, становились бесплодными его гуманные порывы, здравые суждения.

Невеста Обломова—Ольга в тоске спрашивает: «Кто проклял тебя, Илья? Что сгубило тебя? Нет имени этому злу...» И сам Обломов подсказал ей ответ. «Есть,— сказал он чуть слышно,— обломовщина!..»

«Обломовщина» стала нарицательным понятием косности и застоя, выражением глубокого кризиса крепостнического хозяйства и порожденной им идеологии. Сам Гончаров подчеркнул в романе, что «обломовщина» сложилась и выросла на почве крепостнических отношений, на почве владения «тремястами Захаров».

В замечательной статье «Что такое обломовщина?» (1859), содержавшей глубокую характеристику идейно-художественного богатства творчества Гончарова, Добролюбов раскрыл исторический смысл общественного содержания его романа, силу художественного обобщения образов. Критик высоко оценил произведение Гончарова за то, что в нем показана борьба старого и нового в жизни предреформенной России. Добролюбов подчеркнул величайшую типическую силу самого образа «обломовщины»: история нравственной гибели одного помещика, по

его мнению, прозвучала у Гончарова ярким обвинением «обломовщины» в целом.

Подлинно положительного героя романа Добролюбов видел в невесте Обломова—Ольге Ильинской. В ней он усмотрел «намек на новую русскую жизнь»: «... от нее можно ожидать слов, которые сожгут и развеют обломовщину». Величие Гончарова как художника-реалиста, глубокого знатока русской действительности ярко проявилось в том, что, осудив «обломовщину», он сумел показать и буржуазную ограниченность трезвого дельца Штольца.

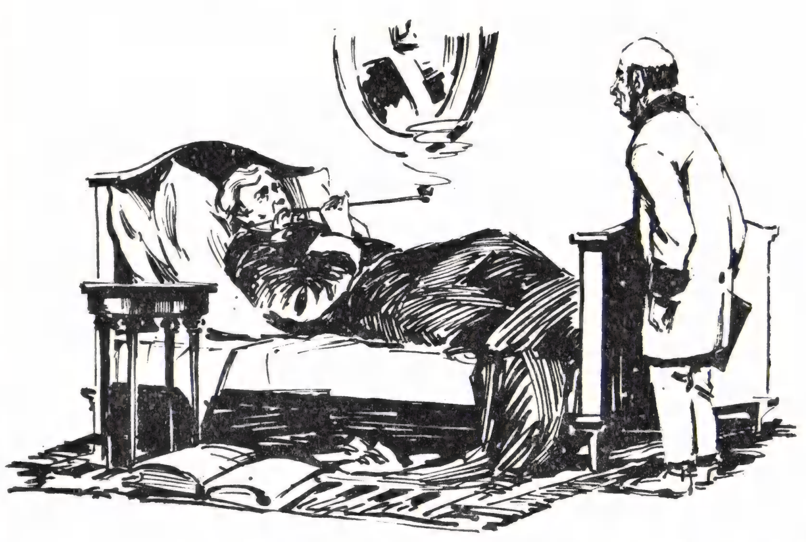
В 1852—1854 гг. Гончаров совершил кругосветное плавание на русском военном фрегате «Паллада». Путевые очерки, заметки, письма с дороги он впоследствии переработал и объединил в книге «Фрегат «Паллада» (1858). Очерки Гончарова пронизаны критикой буржуазной цивилизации. Писатель рисует резкие противоречия капиталистической действительности, с негодованием говорит о последствиях колонизаторской политики правящих кругов буржуазных стран, и прежде всего Англии и Соединенных Штатов Америки. Под их владычеством «гибнут не только отдельные лица, семьи, но целые страны»; местных жителей «они не признают за людей, а за какой-то рабочий скот». Здесь «каждый шаг выжженной солнцем почвы, — пишет Гончаров, — омывался кровью».

Впечатления от буржуазных порядков в странах Западной Европы и особенно в их колониальных владениях повлияли на отношение Гончарова и к русскому капитализму. Развитие нового уклада в жизни России и революционная борьба разночинной интеллигенции не вызывали у него радужных иллюзий. В результате реакции, последовавшей вслед за проведением крестьянской реформы 1861 г. и поражением польского национально-освободительного движения в 1863 г., развились консервативные тенденции в мировоззрении писателя. В последнем своем романе «Обрыв» Гончаров пытается в искаженных, мрачных красках представить революционную борьбу разночинной интеллигенции. Но художественная ценность «Обрыва» определяется не выдуманным, фальшивым образом нигилиста Марка Волохова. Подлинным героем романа выступает Вера — один из самых положительных женских образов, созданных Гончаровым, воплощение лучших душевных качеств русской женщины, свидетельство глубокой веры писателя в родной народ, в его будущее. Роман Гончарова содержит правдивые картины и образы русской жизни. По мастерству композиции, яркости портретных зарисовок, глубине и драматизму психологического проникновения в образы «Обрыв» — значительное художественное достижение в творчестве Гончарова. Его отличает та верность действительности, которая приводила писателя к конфликту с его собственным, порой весьма ограниченным пониманием событий и направления их развития. В конечном счете читатель ясно ощущал, что перед веяниями новых идей, воплощенных в лучших чертах Веры, не в силах устоять ни патриархальная «правда» бабушки, ни надуманные буржуазные добродетели Тушина.

Среди мемуарных очерков, статей и набросков, написанных Гончаровым в последние годы жизни, наибольший интерес представляют его воспоминания о Белинском, а также известная статья о «Горе от ума» Грибоедова — «Мильон терзаний», не утратившая своего значения до наших дней.

Гончаров — художник больших социальных обобщений. Созданные им образы надолго пережили свое время. Обращаясь к замечательным произведениям Гончарова, мы всегда восхищаемся его образной русской речью. Еще Белинский писал о «чистом, правильном, легком, свободно льющемся» языке писателя.

Автор «Обломова» и «Обрыва» по праву занял достойное место в блестящей плеяде русских писателей-реалистов прошлого века, ближайших наследников великих пушкинских традиций.



«После обеда никто и ничто не могло отклонить Обломова от лежанья». Иллюстрация С. К. Русакова к роману И. А. Гончарова «Обломов».

А. И. ГЕРЦЕН (1812—1870)

Утром 13 июля 1826 г. в Петербурге были повешены пять руководителей восстания декабристов.

«Победу Николая над пятью торжествовали в Москве молебствием... пушки гремели с высот Кремля... Мальчиком четырнадцати лет, потерянным в толпе, я был на этом молебствии, и тут, перед алтарем, оскверненным кровавой молитвой, я клялся отомстить за казненных и обрекал себя на борьбу с этим троном, с этим алтарем, с этими пушками». Так началась сознательная жизнь Александра Ивановича Герцена, выдающегося революционера и мыслителя, замечательного писателя и блестящего публициста.

Уже в Московском университете, где учился Герцен (1829—1833), вокруг него и его друга поэта Н. П. Огарева группируются студенты, приверженцы социалистических идей, готовые идти вслед за Пестелем и Рылеевым. В 1834 г. Герцена ссылают в Пермь, затем переводят в Вятку, потом — во Владимир, Новгород. В ссылке Герцен узнал изнанку русской общественной жизни — застойность провинциального существования, тупость одичалых обывателей, забитость и бесправие «маленьких людей», фантастическое мошенничество и наглое самоуправство чиновников. Для него это были годы напряженных философских занятий и первых творческих опытов.

В 1842 г. Герцен вернулся в Москву. Это уже был не восторженный юноша, а мыслитель-революционер и сложившийся писатель. Он сразу оказался в гуще напряженных и страстных споров о судьбах России, о путях ее исторического развития, о средствах борьбы с самодержавием и крепостным правом.

Вместе с В. Г. Белинским Герцен возглавляет революционную группу общественных деятелей и выступает против тех дворян, которые видели в отсталости, патриархальности России ее преимущество перед Западной Европой.

В эти годы Герцен стал сотрудничать в передовых журналах «Отечественные записки» и «Современник».

Каждое новое произведение Герцена было большим событием в духовной жизни России. В своих философских трудах («Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы») Герцен, по словам В. И. Ленина, «сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени».



А. И. Герцен и Н. П. Огарев.

В художественных произведениях Герцен борется с существующим общественным устройством России, правдиво показывает жизнь людей своего времени. В повести «Сорока-воровка» (1846) он рассказал о талантливой крепостной актрисе, погубленной помещиком. В романе «Кто виноват?» (1841—1846) Герцен сатирически изображает праздную, развратную жизнь помещиков (генерал Негров, его жена Глафира Львовна и другие) и чиновников, жизнь, лишенную всяких признаков интеллектуальности. На этом общественном фоне оказывается безысходным положение главных действующих лиц романа: Бельтова, Круциферской, ее мужа и доктора Крупова. Эти честные, добрые, образованные люди, подобно героям Пушкина и Грибоедова — Онегину и Чацкому, оказываются «умными ненужностями», «лишними

людьми». «Лишними» именно потому, что они лучшие люди в России того времени. Они бессильны изменить общество, они не могут устроить даже свою личную жизнь.

Приговором социальному и политическому устройству России стала повесть «Доктор Крупов» (1846), в которой весь существующий порядок автором объявлен ненормальным, а люди, не замечающие неразумности своей общественной и частной жизни, приравнены к сумасшедшим.

В 40-х годах передовое русское общество находилось под сильным влиянием Герцена. Он поражал окружающих богатством своего духовного развития, энциклопедичностью знаний, блеском ума, энергией. Но на родине, в условиях русского деспотизма, деятельность Герцена не могла развернуться в полную силу. «Дома нет места свободной русской речи»,— писал Герцен в 1847 г. С трудом вырвавшись за границу, Герцен навсегда покидает Россию. Его освобожденное слово обрело огромную силу и мужественную красоту.

Герцен приехал в Европу в канун революции 1848 г., он видел революцию во Франции и в Италии, пережил ужас контрреволюционной расправы французских буржуа над парижским пролетариатом и вынес из этого ненависть к миру собственников и ясное сознание его обреченности. «Суд миру нашему пришел!» — провозгласил он в книге «С того берега» (1849). «Все дело теперь остановилось за тем, что работники не сосчитали своих сил, крестьяне отстали в образовании, когда они протянут друг другу руки... тогда окончится поглощение большинства на вырабатывание светлой и роскошной жизни меньшинству».

Поражение революции 1848 г. было для Герцена не только исторической, но и личной трагедией. Приветствуя неизбежную гибель старого мира, он вместе с тем понял и несостоятельность идей утопического социализма, в которые он до того верил. Но, несмотря на это, он продолжал свою революционную деятельность.

Книга «С того берега», волнующая наших современников не меньше, чем современников Герцена, была первой в ряду его своеобразных философско-исторических работ, в которых философский анализ, одухотворенный страстными чувствами, сочетался с блестящим художественным изложением. К этому созданному Герценом жанру относятся и его «Письма из Франции и Италии», и замечательное историческое и историко-литературное произведение «О развитии революционных идей в России» (1850). В этой книге Герцен изложил свою концепцию исторического развития России и русского народа, впервые описал историю развития русской общественной мысли и дал глубокий, до сих пор сохраняющий свое значение анализ таких крупнейших явлений русской литературы, как творчество Пушкина, Грибоедова, Лермонтова и Гоголя.

С 1852 г. Герцен поселился в Лондоне, где в 1853 г. основал первую Вольную русскую типографию. «Время печатать по-русски вне России... пришло»,— писал Герцен, призывая всех свободомыслящих русских сотрудничать в его изданиях. Герцен печатал в своей лондонской типографии все то, что рассказывало правду об общественных порядках в России и не могло быть напечатано в самой России. «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, запретные вольнолюбивые стихи Пушкина, Рылеева, Лермонтова, Огарева и многих других печатались в Лондоне и тайно переправлялись в Россию. На этих книгах и на книгах самого Герцена воспитывалось новое поколение русских революционеров.

В Лондоне Герцен начал работу над самым выдающимся своим произведением — «Былое и думы» (1852—1868). По содержанию «Былое и думы» — история жизни самого Герцена, его семьи, друзей. Но это и гораздо больше, чем автобиография. Это не только собрание огромного числа фактов и сотен исторических портретов — это и философское осмысление истории, и поражающая своей искренностью исповедь сердца большого человека, это и единственное в своем роде художественное произведение, своеобразный исторический роман, соизмеримый с «Войной и миром» Л. Толстого, «отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге» (Г е р ц е н).

В «Былом и думах» Герцен развертывает эпическую картину жизни России от 1812 до 1861 г.— жизни столичной и провинциальной, городской и деревенской, чиновной и народной, а также жизни Западной Европы — Франции, Англии, Италии, Германии, Швейцарии... Сотни больших и маленьких людей — от русских крепостных до лондонских эмигрантов, от петербургского будочника до французского министра Тьера — создают в совокупности верную, многогранную картину эпохи. Портреты, созданные Герценом, являются в то же время типическими обобщениями огромной силы. Описание в книге Герцена Николая I — человека с «зимними глазами», «будочника бу-

дочников» — это не только портрет русского царя, но и образ самодержавного деспота, воплощающего произвол, бессердечие, равнодушие к судьбам людей и народов. Парижские лавочники, утопившие город в крови рабочих, олицетворяют буржуазное мещанство, которое «явилось освобожденным не только от царей, рабства, но и от всех общественных тягот, кроме складчины для найма охраняющего их правительства».

В этих типических обстоятельствах развертывается жизнь положительных героев этой грандиозной реальной исторической эпопеи — передовых людей: поэтов, мыслителей и революционеров России и Западной Европы — декабристов и Гарибальди, польских конфедератов и французских революционеров, Чаадаева и Мицкевича, Белинского и Р. Оуэна, М. Бакунина и Мадзини. Образ самого автора дан с сохранением важнейших биографических подробностей, с убеждающей искренностью психологического анализа — фигура активного деятеля той эпохи, живущего, страдающего и борющегося во имя «человеческого достоинства, свободной речи». «Все это написано слезами, кровью: это — горит и жжет» (Тургенев).

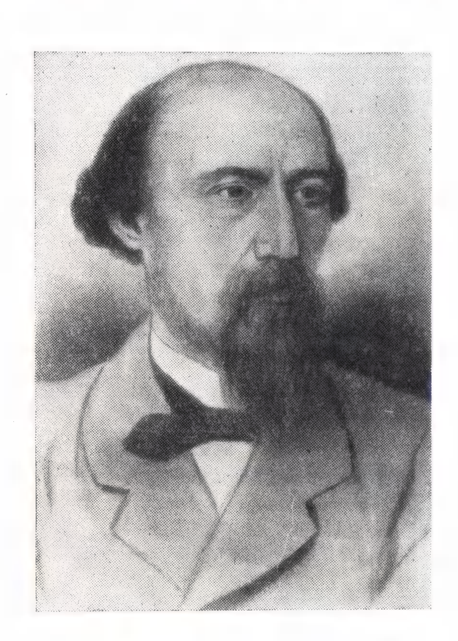
С 1855 г. Герцен начинает выпускать альманах (периодический сборник) «Полярная звезда», в котором публикуются запрещенные в России произведения. На титульном листе альманаха Герцен поместил профили пяти казненных декабристов. Название альманаха — «Полярная звезда» (так назывался альманах, издававшийся декабристами Рылеевым и Бестужевым) и его содержание указывали на духовную связь Герцена с декабристами, подчеркивали, что Герцен — преемник и продолжатель их дела. С 1857 г. Герцен издает первую русскую свободную политическую газету—«Колокол» (1857—1867). Программа газеты: освобождение слова от цензуры, крестьян — от помещиков, податного сословия — от побоев.

Оценивая деятельность Герцена, Ленин писал в 1912 г.: «Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию. Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями «Народной воли»... Чествуя Герцена, пролетариат учится на его примере великому значению революционной теории,— учится понимать, что беззаветная преданность революции и обращение с революционной проповедью к народу не пропадает даже тогда, когда целые десятилетия отделяют посев от жатвы...»

Н. А. НЕКРАСОВ (1821—1878)

Великий русский поэт Николай Алексеевич Некрасов родился 10 декабря 1821 г. в местечке Немирове Каменец-Подольской губернии. Его отец, Алексей Сергеевич, небогатый помещик, служил в то время в армии в чине капитана. Через три года после рождения сына, выйдя в отставку майором, он с семьей навсегда поселился в своем родовом ярославском имении Грешневе. Здесь, в деревне, неподалеку от Волги, среди бесконечных полей и лугов, поэт провел свое детство.

Детские воспоминания Некрасова связаны с Волгой, которой он потом посвятил столько восторженных и нежных стихов. «Благословенная река, кормилица народа!»— говорил он о ней. Но здесь же, на этой «благословенной реке», ему довелось испытать первое глубокое



Н. А. Некрасов.
С портрета работы художника
И. Н. Крамского.

горе. Однажды он бродил по берегу в жаркую погоду и вдруг увидел бурлаков, которые брели вдоль реки,

Почти пригнувшись головой
К ногам, обвитым бечевой...

Мальчик долго бежал вслед за бурлаками и, когда они расположились на отдых, приблизился к их костру. Он услышал, как один из бурлаков, больной, замученный трудом, сказал

товарищам: «А кабы к утру умереть — так лучше было бы еще...» Слова больного бурлака взволновали Некрасова до слез:

О, горько, горько я рыдал,
Когда в то утро я стоял
На берегу родной реки,
И в первый раз ее назвал
Рекою рабства и тоски!

У впечатлительного мальчика очень рано появилось то страстное отношение к людским страданиям, которое и сделало его великим поэтом.

Вблизи усадьбы Некрасовых проходила дорога, по которой гнали в Сибирь закованных в кандалы арестантов. Будущий поэт на всю жизнь запомнил «печальный звон — кандальный звон», раздававшийся над «проторенной цепями» дорогой. Рано открылось ему «зрелище бедствий народных». Дома, в родной семье, ему жилось очень горько. Его отец был одним из тех помещиков, каких тогда было множество: невежественный, грубый и буйный. Он угнетал всю семью и нещадно бил своих крестьян. Мать поэта, любящая, добрая женщина, бесстрашно заступалась за крестьян. Защищала она и детей от побоев сердитого мужа. Его это так раздражало, что он набрасывался с кулаками и на жену. Она убегала от мучителя в дальнюю комнату. Мальчик видел слезы матери и горевал вместе с ней.

Кажется, не было другого поэта, который так часто, с такой благоговейной любовью воскрешал бы в своих стихах образ матери. Ее трагический образ увековечен Некрасовым в стихотворениях «Родина», «Мать», «Рыцарь на час», «Баюшки-баю», «Затворница», «Несчастные». Задумываясь в детстве о печальной судьбе матери, он уже в те годы научился сочувствовать всем бесправным, униженным, замученным женщинам. По словам Некрасова, именно под влиянием воспоминаний о матери им написано столько произведений, протестующих против угнетения женщины («Тройка», «В полном разгаре страда деревенская...», «Мороз, Красный нос» и др.).

Когда Некрасову исполнилось десять лет, его отдали в Ярославскую гимназию. Учителя в гимназии были плохие: они требовали от учеников только зубрежки и за всякую провинность секли их розгами.

Ничему путному такие учителя не могли научить любознательного, богато одаренного мальчика. Некрасов не кончил гимназию. Он ушел из V класса, так как отец отказался вносить плату за его обучение.

В эти годы Некрасов полюбил книги. Они заменили ему школу. С жадностью прочитывал он все, что мог раздобыть в провинциальной глуши. Но этого ему было мало, и вскоре он задумал уехать из деревни в Петербург, чтобы поступить в университет, стать студентом.

Ему шел семнадцатый год, когда он покинул родительский дом и в ямщицкой телеге впервые приехал в столицу. При нем была лишь большая тетрадь его полудетских стихов, которые он тайком мечтал напечатать в столичных журналах.

В Петербурге Некрасову жилось очень трудно. Отец хотел, чтобы сын поступил в военную школу, а сын стал хлопотать, чтобы его приняли в университет. Отец рассердился и заявил, что не вышлет ему больше ни копейки. Юноша остался без всяких средств к жизни. С первых же дней по приезде в столицу ему пришлось добывать себе пропитание тяжелым трудом. «Ровно три года,— вспоминал он впоследствии,— я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным. Приходилось есть не только плохо, но и не каждый день...»

Поселился он в убогой каморке, которую снимал с одним товарищем. Однажды им нечем было заплатить за нее, и хозяин выгнал их на улицу. Ютясь то на чердаке, то в подвале, без хлеба, без денег, без теплой одежды, Некрасов на себе испытал, каково живется бедноте и как обижают ее богатые люди.

Некоторые из своих ранних стихов ему удалось напечатать в журналах. Увидев, что юноша талантлив, петербургские книготорговцы стали ради наживы заказывать ему разные книжки, за которые платили гроши. Некрасов, чтобы не умереть с голоду, сочинял для них всевозможные стихи и рассказы, писал день и ночь, не разгибая спины, и все же оставался бедняком.

В это время он познакомился и близко сошелся с великим русским критиком, революционным демократом Виссарионом Григорьевичем Белинским. Он требовал от современных писателей правдивого, реалистического изображения русской действительности. Некрасов и был таким писателем. Он обратился к сюжетам, подсказанным ему подлинной жизнью, стал писать проще, без всяких прикрас, и тогда особенно ярко засверкал его свежий, многосторонний талант.

В 1848 г. писатель Панаев вместе с Некрасовым приобрели журнал «Современник». Им вместе с Белинским удалось превратить его в боевой печатный орган, на страницах кото-

рого печатались произведения самых передовых и даровитых писателей: Герцена, Тургенева, Гончарова и многих других. Там же, в «Современнике», Некрасов помещал и свои стихотворения. В них он с гневом писал о жестоких обидах, которые приходилось терпеть при царе трудовому народу. Вся лучшая молодежь того времени с восторгом читала «Современник». А правительство царя Николая I возненавидело и Некрасова, и его журнал. Поэту не раз угрожала тюрьма, но он бесстрашно продолжал свое дело.

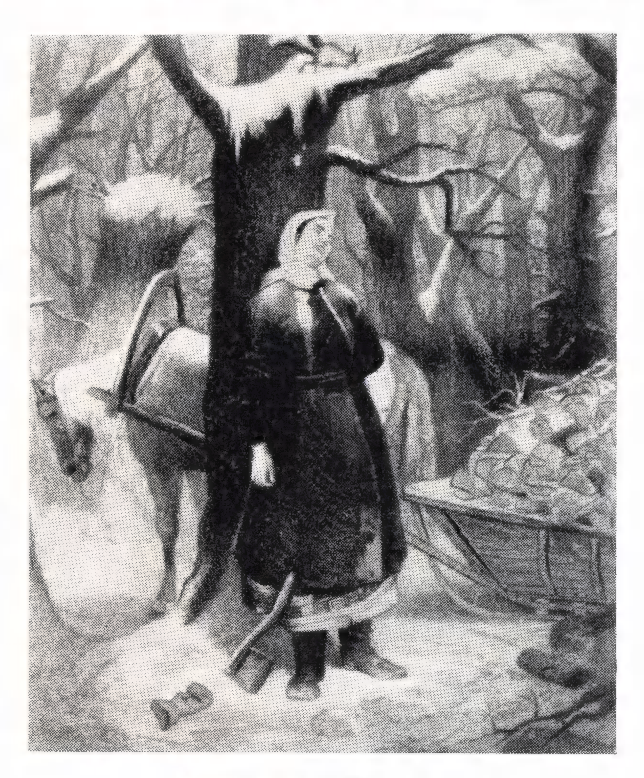
После смерти Белинского Некрасов привлек для работы в журнале продолжателей дела Белинского — великих революционных демократов Чернышевского и Добролюбова, и «Современник» стал еще бесстрашнее и последовательнее призывать к революции. Влияние «Современника» росло с каждым годом, но вскоре над ним разразилась гроза. В 1861 г. умер Добролюбов. Через год арестовали и (после заключения в крепости) сослали в Сибирь Чернышевского.

Правительство, вступившее на путь жестокой расправы со своими врагами, решило уничтожить ненавистный журнал. В 1862 г. оно приостановило издание «Современника» на несколько месяцев, а в 1866 г. совсем запретило его издание.

Но не прошло и двух лет, как Некрасов стал редактором журнала «Отечественные записки»; в качестве соредактора он пригласил великого сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина. «Отечественные записки» стали таким же боевым журналом, как и «Современник». Они следовали революционным заветам Чернышевского, в них впервые проявился во всей своей мощи сатирический гений Салтыкова-Щедрина. Некрасову вместе с Салтыковым-Щедриным приходилось по-прежнему вести упорную борьбу с царской цензурой.

Наивысший расцвет творчества Некрасова начался с 1855 г. Он закончил поэму «Саша», в которой заклеймил так называемых «лишних людей», выражавших свои чувства к народу не делами, а болтовней. Тогда же он написал: «Забытая деревня», «Школьник», «Несчастные», «Поэт и гражданин». В них обнаружились его могучие силы народного певца.

Первый сборник стихов Некрасова (1856) имел огромный успех — не меньший, чем в свое время «Евгений Онегин» и «Мертвые души». Царская цензура, испугавшись такой популярности поэта, запретила газетам и журналам печатать хвалебные отзывы о нем.



«Стоит под сосной чуть живая,
Без думы, без стона, без слез.
В лесу тишина гробовая —
День светел, крепчает мороз».

Иллюстрация Н. Дмитриева-Оренбургского к поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос».

Стихи Некрасова прекрасны и певучи, написаны они замечательно богатым и в то же время очень простым языком, тем самым, которому поэт научился еще в детские годы, живя в ярославской деревне. Когда мы читаем у него:

Стала скотинушка в лес убираться,
Стала рожь-матушка в колос метаться,

мы чувствуем, что это подлинная, живая народная речь. Как хороши, например, здесь два слова: *рожь-матушка*, выражающие любовь и даже нежность крестьянина к тем долгожданным колосьям, которые он с таким упорным трудом взрастил на своей скудной земле!

Много в поэзии Некрасова ярких, метких и чисто народных выражений. Он говорит о ржаных колосьях:

Стоят столбы точеные,
Головки золоченые.

И о свекле, которую только что выдернули из земли:

Точь-в-точь сапожки красные
Лежат на полосе.

О весеннем солнце, окруженном веселой толпой облаков, Некрасов пишет:

Весной, что внуки малые,
С румяным солнцем-дедушкой
Играют облака.

Некоторые из этих сравнений он брал из народных загадок, поговорок и сказок. В сказках он нашел и замечательный образ Мороза-воеводы — могучего богатыря и чародея. Особенно близки Некрасову русские народные песни. Слушая с детства, как поет их народ, он и сам научился создавать такие же прекрасные песни: «Солдатская песня», «Песня дворового», «Песня убогого странника», «Русь», «Зеленый Шум» и др. Кажется, будто их сложил сам народ.

Пристально изучая крестьянскую жизнь, поэт готовился к великому литературному подвигу — к созданию большой поэмы, прославляющей великодушие, героизм, могучие духовные силы русского народа. Поэма эта — «Кому на Руси жить хорошо». Герой ее — все многомиллионное «мужицкое царство». Такой поэзии еще не бывало в России.

Некрасов начал поэму вскоре после «освобождения» крестьян в 1861 г. Он очень хорошо понимал, что никакого освобождения не было, что крестьяне по-прежнему остались под властью помещиков и что, кроме того,

...на место сетей крепостных
Люди придумали много иных...

В центре своей эпопеи Некрасов поставил Савелия, «богатыря святорусского», человека, как бы созданного для революционной борьбы. По убеждению Некрасова, таких богатырей в русском народе — миллионы:

Ты думаешь, Матренушка,
Мужик — не богатырь?..
Цепями руки кручены,
Железом ноги кованы,
Спина... леса дремучие
Прошли по ней — сломалися...
И гнется, да не ломится,
Не ломится, не валится...
Ужли не богатырь?

Рядом с Савелием в поэме встают привлекательные образы русских крестьян. Это Яким Нагой, вдохновенный защитник чести трудового народа, Ермил Гирин, деревенский праведник. Самим своим существованием эти люди свидетельствовали о том, какая несокрушимая сила скрыта в народной душе:

Сила народная,
Сила могучая —
Совесть спокойная,
Правда живучая!

Сознание этой нравственной «силы народной», предвещавшей верную победу народа в борьбе за счастливое будущее, и было источником того оптимизма, который чувствуется в великой поэме Некрасова.

В 1876 г. после перерыва Некрасов снова вернулся к поэме, но у него уже не было сил закончить ее. Он тяжело заболел. Врачи отправили его в Ялту, на берег моря, но ему с каждым днем становилось все хуже. Трудная операция лишь на несколько месяцев отсрочила смерть.

Страдания Некрасова были мучительны, и все же нечеловеческим напряжением воли он находил в себе силы слагать свои «Последние песни».

Когда читатели узнали из этих песен, что Некрасов смертельно болен, его квартиру завалили телеграммами и письмами. В них была скорбь о любимом поэте.

Особенно растрогал больного прощальный привет Чернышевского из ссылки в августе 1877 г.

«Скажи ему,— писал Чернышевский одному литератору,— что я горячо люблю его как человека, что я благодарю за его расположение ко мне, что я целую его, что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов. Я рыдаю о нем. Он действительно был человек очень высокого благородства души и человек великого ума».

Умирающий выслушал этот привет и сказал еле слышным шепотом: «Скажите Николаю Гавриловичу, что я очень благодарю его... Я теперь утешен... Его слова мне дороже, чем чьи-либо слова...»

Умер Некрасов 27 декабря 1877 г. (по новому стилю 8 января 1878 г.). Его гроб, несмотря на сильный мороз, провожало множество народа.

Некрасов всегда страстно желал, чтобы его песни дошли до народа. Надежда поэта сбылась. Да и как было народу не петь этих некрасовских песен, если в них высказывались те самые чувства, которые всегда волновали народные массы!

Советские люди горячо любят великого народного поэта, который в мрачную пору предчувствовал и приветствовал будущую всенародную революцию:

Рать подымается —
Неисчислимая!
Сила в ней скажется —
Несокрушимая!

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ (1828—1889)

Мрачный каземат Петропавловской крепости. Ни один звук не проникает извне сквозь толстые, холодные, сырые стены. Лишь гулкие шаги часового, мерно шагающего по коридору, слышны за железной дверью.

В одной из камер, у откидного столика, при свете тусклой лампы — склоненная над рукописью фигура. Быстро покрываются страницы убористыми строчками, листы сменяют друг друга. Заключенный — государственный преступник — известный публицист и литератор, один из идейных вождей русского революционно-демократического движения—Николай Гаврилович Чернышевский.

Публицист, писатель, критик, историк литературы, философ, автор работ по эстетике и политической экономии, Николай Гаврилович Чернышевский вошел в литературу в 1855 г., начав сотрудничать в журнале «Современник». Его деятельность — это целая эпоха в развитии русской критики и русской общественной мысли.

Труды Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», «Очерки гоголевского периода русской литературы», «Лессинг и его время» явились богатым вкладом в материалистическую науку об искусстве.

Своими острыми сатирическими обзорами писатель способствовал повышению идейности современной ему литературы.

Но главным в деятельности Чернышевского была борьба за свободу народа. Чернышевский горячо верил в грядущую русскую революцию. «У нас скоро будет бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нем...»

Вместе с Добролюбовым и Некрасовым он превратил «Современник» в боевую трибуну революционной пропаганды.

Чернышевский был одним из немногих передовых людей, понявших освобождение крестьян в 1861 г. как новую форму закабаления народа. В письме к Герцену он писал: «К топору зовите Русь... помните, что сотни лет уже губит Русь вера в добрые намерения царей».

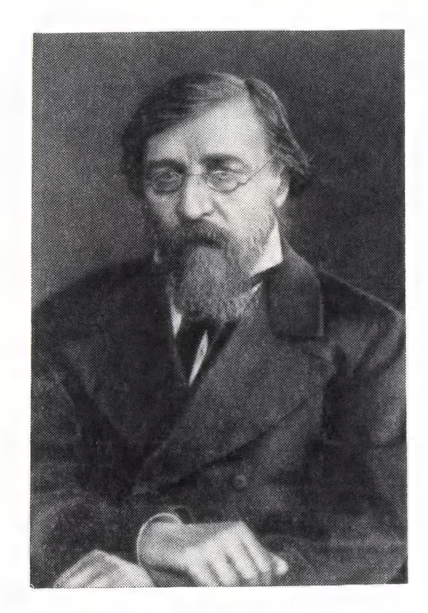
Но уверенный в неизбежности революции, Чернышевский неправильно представлял себе путь к справедливому строю. Он считал, что возглавить всеобщий крестьянский бунт в России, где два основных класса — помещики и крестьяне,— может только передовая революционная интеллигенция.

Однако Чернышевский, по мнению В. И. Ленина, как никто другой в то время, умел влиять в революционном духе на все политические события своей эпохи.

7 июля 1862 г. Николая Гавриловича Чернышевского арестовали и заключили в Алексеевский равелин Петропавловской крепости. В нем обычно содержали наиболее опасных для правительства людей. Здесь, в одиночной камере, Чернышевский пробыл 688 дней.

В крепости Николай Гаврилович написал роман «Что делать?», напечатанный в 1863 г. в «Современнике». В подзаголовке романа стояло: «Из жизни новых людей».

«Новые люди» — это передовая, прогрессивно настроенная интеллигенция из разночинцев.



Н. Г. Чернышевский.

Они появились в России в 60-е годы XIX в. Это люди дела, а не отвлеченных мечтаний, они стремятся завоевать счастье для народа в борьбе с существовавшими общественными устоями. Они горячо любят труд, преданы науке, их нравственные идеалы очень высоки. Эти люди строят свои отношения на взаимном доверии и уважении. Они не знают колебаний в борьбе, не пасуют перед трудностями. Таких людей Чернышевский знал лично. Таким человеком был и он сам.

В основе романа «Что делать?» — подлинное событие из жизни знаменитого впоследствии ученого Ивана Михайловича Сеченова (он выведен под именем Кирсанова — «нового человека»). А жена Сеченова — первая русская жен-



Лопухов и Кирсанов. Иллюстрация В. В. Домогацкого к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?».

щина-врач — послужила Н. Г. Чернышевскому прообразом героини романа Веры Павловны. Для полного счастья ей недостаточно большой, глубокой любви. Она не может жить без живой, полезной людям работы. Сначала Вера Павловна организует кооперативные швейные мастерские, позже учится медицине и становится врачом.

С восторгом писал в своей книге Чернышевский о будущем социалистическом обществе: «Оно светло, оно прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести».

Герои романа борются за идеал этого светлого будущего. Среди них выделяется фигура «особенного человека» — Рахметова. Выходец из дворян, человек вполне обеспеченный, он отдает свои средства на дело революции. Всей душой преданный народу, Рахметов неуклонно и последовательно готовит себя к революционной борьбе.

Несколько поколений революционеров вдохновлял образ Рахметова, а роман Чернышевского был для них учебником жизни. «С тех пор, как завелись типографские станки в России, и вплоть до нашего времени ни одно печатное произведение не имело такого успеха, как «Что делать?»,— писал в 1890 г. Г. В. Плеханов.

Растущий изо дня в день авторитет Чернышевского представлялся царскому правительству — и не без основания! — опасным. Чернышевский, как «коновод молодежи» и «хитрый социалист», был арестован. А спустя почти два года, ранним пасмурным утром 19 мая 1864 г., в Петербурге, на Мытнинской площади, его выставили у позорного столба с плакатом «государственный преступник» на груди. Под барабанный бой палач сломал шпагу над его головой. Но эта гражданская казнь Чернышевского, по словам Герцена, превратилась в позор ее устроителей. Собравшийся на площади народ приветствовал революционера. На другой день Чернышевского отправили в Сибирь, на каторжные работы.

Первые три года каторги Чернышевский провел в Кадае (на китайской границе), а затем на Александровском заводе Нерчинского округа. В Сибири Чернышевский написал ряд произведений, и в их числе роман «Пролог», где пропагандировал мысль о вооруженном восстании. От этого произведения Чернышевского, как и от других, «веет духом классовой борьбы» (В. И. Ленин).

Когда истек срок каторги, Чернышевского отправили в далекую якутскую тундру, в город Вилюйск. Здесь под неусыпным надзором жандармов писатель прожил 12 лет.

В Астрахани, куда писатель был переведен из Вилюйска, он продолжал свои литературные труды. Много литературных замыслов было у Чернышевского. Но годы каторги и ссылки окончательно подорвали здоровье писателя.

В 1889 г. семья писателя добилась для него разрешения переехать в Саратов, на родину. Здесь Чернышевский прожил только три месяца. 29 октября 1889 г. он скончался.

... В Саратове на улице Чернышевского стоит скромный домик. Здесь родился и жил писатель-революционер. Еще в годы гражданской войны в этом доме был создан музей его имени: декрет об открытии музея 25 сентября 1920 г. подписал В. И. Ленин.

Однажды Н. Г. Чернышевский записал в своем дневнике: «Я нисколько не дорожу жизнью для торжества своих убеждений, для торжества свободы, равенства, братства». Этому девизу он остался верен до конца.

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ (1836—1861)

С портрета на нас смотрит молодое, выразительное лицо с глубоким, умным взглядом. Это Николай Александрович Добролюбов, о котором его знаменитый современник поэт Некрасов сказал:

Природа-мать! Когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б нива жизни.

Осенью 1856 г. на страницах «Современника» появилась критическая статья об одном из русских журналов XVIII в. — «Собеседник любителей российского слова», подписанная никому не известным именем: Н. Лайбов. Так (сокращенно от Николай Добролюбов) подписал свою первую статью будущий великий критик, в то время еще студент Петербургского педагогического института.

Через год, едва окончив высшее учебное заведение, Добролюбов стал постоянным сотрудником журнала «Современник» и работал там до своей ранней смерти, т. е. неполных пять лет.

Он вел раздел критики и библиографии. Редакторская работа целиком захватила Добролюбова. По его предложению в журнале был выделен сатирический отдел под названием «Свисток», ставивший перед читателями наиболее злободневные вопросы. Здесь часто печатались острые сатирические стихи самого Добролюбова, который обладал незаурядными поэтическими способностями («В альбом поборнику взяток», «Моему ближнему», «Мысли помощника военного пристава» и др.).

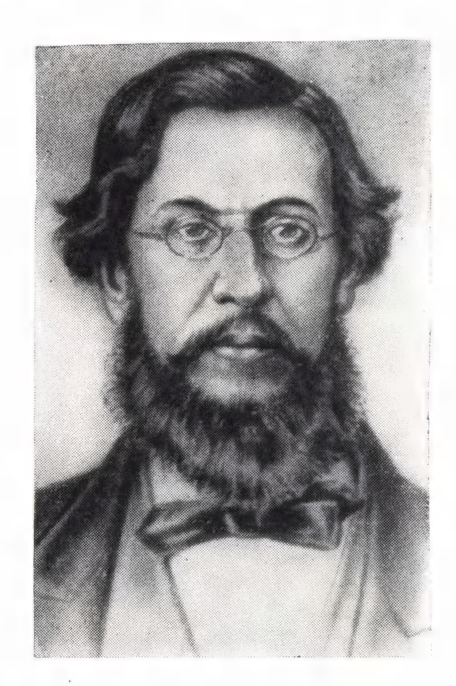
Статьи Добролюбова пользовались особой популярностью за смелую постановку самых животрепещущих вопросов современности. Свежие, еще пахнущие типографской краской номера «Современника» расхватывались революционно настроенной молодежью и поспешно раскрывались на страницах, подписанных всем теперь знакомой фамилией молодого публициста.

Огромное значение в развитии русской критики имели статьи Добролюбова «Что такое обломовщина?» (о романе Гончарова «Обломов»), «Темное царство» (о драматургии А. Островского), «Луч света в темном царстве» (о пьесе А. Островского «Гроза»), «Когда же придет настоящий день?» (о романе Тургенева «Накануне»). Добролюбов не только анализирует художественные достоинства произведений, но и критикует жизнь, которая в них отражена, ее общественные основы. Добролюбов страстно изобличает «темное царство» купеческой России, показанной в пьесах Островского, а в статье «Что такое обломовщина?», определяя героя романа Гончарова как типичного представителя дворянства, критикует дворянско-помещичий уклад.

Подлинный революционер-демократ, горячо преданный родине и любящий свой народ, Добролюбов прежде всего смелый борец за свободу. Н. А. Некрасов в стихотворении «Памяти Добролюбова» писал о нем:

...ты родину любил,
Свои труды, надежды, помышленья
Ты отдал ей; ты честные сердца
Ей покорял. Взывая к жизни новой..

Мировоззрение Добролюбова отражало передовые идеи века — стремление к уничтожению крепостного права и самодержавного гнета. Пропагандировать свои взгляды Добролюбов мог только через литературу, в которой он



Н. А. Добролюбов.

видел силу, способную в художественной форме отразить наиболее передовые идеи века и тем самым пробудить народное самосознание.

По мнению Добролюбова, художественное произведение должно быть правдивым отражением жизни. Оно тем ценнее, чем лучше выражает народные интересы.

Множество замыслов рождалось у писателя. Жизнь выдвигала волнующие вопросы, призывая к кипучей деятельности. Но Добролюбов был тяжело болен. Смерть оказалась трагически близкой. Талантливый литератор, недюжинный поэт, блестящий критик скончался на 26-м году жизни.

...Слишком рано твой ударил час,
И вещее перо из рук упало.
Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!

(Н. А. Некрасов. «Памяти Добролюбова».)

Добролюбов всю свою жизнь посвятил борьбе за светлое будущее народа.

«О, как он любил тебя, народ! — говорил Чернышевский.— До тебя не доходило его слово, но когда ты будешь тем, чем он хотел тебя видеть, ты узнаешь, как много для тебя сделал этот гениальный юноша, лучший из сынов твоих».

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН (1826—1889)

Великий русский писатель-сатирик Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин на протяжении 40—80-х годов XIX в. создал много произведений, прославивших его как в России, так и далеко за ее пределами.

Книги Салтыкова-Щедрина полны гнева и боли за Россию, за горькую жизнь ее народа. Писатель показал ничтожность и паразитизм господствующих классов — помещиков и буржуазии. Он верил, что в будущем обманутый и забитый народ восстанет, уничтожит самодержавие и создаст новое, социалистическое общество, без эксплуатации и невежества.

Родился Салтыков в семье помещика-крепостника в селе Спас-Угол Тверской губернии (Калининская область). По словам самого писателя, он «воспитан крепостными мамками», «обучен грамоте крепостным грамотеем». «Все ужасы вековой кабалы... видел в их наготе».

Уже в это время у наблюдательного и чуткого подростка пробуждается протест против жестокости и бесчеловечности, процветавших в самодержавно-крепостнической России.

Учился Салтыков сначала в Москве, а затем в Петербурге, в Царскосельском лицее, где готовили царских чиновников. В лицее он встретил будущего революционера и социалиста Петрашевского, который стал впоследствии его «незабвенным другом и учителем».

В юности Салтыков увлекался статьями Белинского, сочинениями французских социалистов-утопистов и романами Жорж Санд, в которых утверждалось право каждого человека на свободу и счастье.

В своих первых произведениях Салтыков выступил против социального неравенства. Герою его повести «Запутанное дело» (1848) общественный строй России представлялся в виде огромной пирамиды из людей, в самом основании которой бедняки, задавленные непосильными тяготами жизни.

Николай I нашел в повести «стремление к распространению революционных идей, потрясших уже всю Западную Европу». Он сослал в 1848 г. молодого писателя в Вятку. Только после смерти царя, в 1855 г., Салтыков смог возвратиться в Петербург.

В 1857 г. вышла новая книга Салтыкова— «Губернские очерки», на которой появился его псевдоним — Щедрин. «Губернские очерки», направленные против помещичьего гнета и чиновничьего произвола, читала вся грамотная Россия. Книга показала, что годы ссылки не сломили волю писателя.

В «Губернских очерках» он создал сатирические образы дворян, купцов, чиновников. Жгучая насмешка над угнетателями сочеталась у Щедрина с болью за страдания народа. Автора «Губернских очерков» Чернышевский назвал писателем «скорбным и негодующим».

В 60-е годы великий сатирик решительно выступил против самодержавия в своей знаменитой книге «История одного города» (1869—1870), в которой стремился разрушить веру народа в «доброго» царя. Вымышленный провинциальный город Глупов — это как бы царская Россия в миниатюре.

Повествование в книге дается в форме исторической хроники от лица наивного глуповского летописца (архивариуса). Он рассказывает о делах управлявших городом градоначальников. Были среди них «кроткие», были и «буйные», но итоги их деятельности на редкость одинаковы: все градоначальники приносили глуповцам разорение, голод, обиды.

В глуповских градоначальниках сатирик показал характерные черты русской самодержавной власти: грабеж и беззаконие, прикрытые законом, враждебное отношение к прогрессу, просвещению, свободе. При этом Салтыков-Щедрин смело использовал выдумку, преувеличение, фантастику. Градоначальника Брудастого, например, он наделил головой, которая снималась, как шляпа, а внутри имела «орган-



«На столбовой дороженьке
Сошлись семь мужиков.
Сошлися — и заспорили:
Кому живется весело,
Вольготно на Руси».

Иллюстрация Н. И. Гришина к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».



«Он шел вперед, сметая с лица земли все, что не успевало посторониться с дороги».

Иллюстрация Л. Г. Ройтера к «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

чик», выкрикивавший слова: «Не потерплю!», «Разорю!» Этих слов было достаточно Брудастому для управления Глуповом. Брудастому все человеческое чуждо, ибо он сам не человек, а машина. При нем в Глупове «хватают и ловят, секут и порют, описывают и продают». Это и происходило в России, в особенности после реформы 1861 г.

Градоначальник Бородавкин «спал только одним глазом», и «столько вмещал он в себе крику, что от оного многие глуповцы и за себя и за детей навсегда испугались». Градоначальники «просвещали» глуповцев. Слово *цивилизация* Бородавкин толковал, как «науку о том, колико (т. е. как) каждому Российской империи доблестному сыну ...быть твердым в бедствиях надлежит».

В результате «цивилизованного» управления градоначальника Негодяева Глупов представлял собой «беспорядочную кучу почерневших и обветшавших изб», «глуповцы обросли шерстью и сосали лапы».

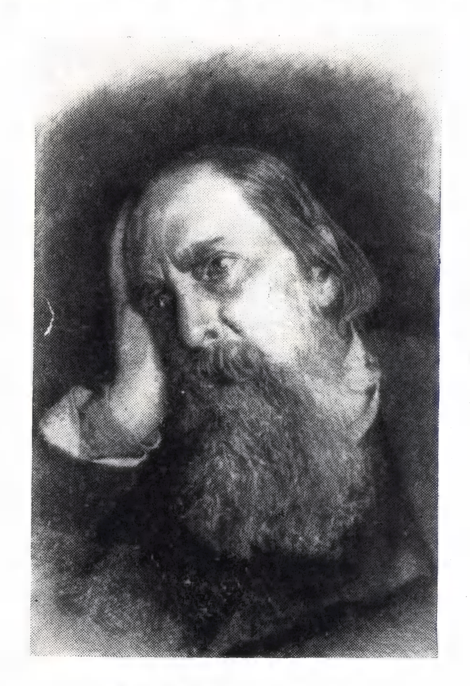
Враждебность самодержавия историческому прогрессу и благополучию народа Щедрин наиболее ярко выразил в гиперболическом образе градоначальника Угрюм-Бурчеева. Этот тупой правитель хотел превратить Глупов в большую казарму, глуповцев — в рабов: они должны были вставать, ложиться спать по сигналу, ходить на работу в строю, пахать и боронить по команде. Праздников не полагалось. Не полагалось радостей, песен, веселья. «Зачем?»— спрашивал угрюмый деспот.

Стремясь пробудить у читателя презрение к самодержавному строю, писатель показал глуповских правителей не только жестокими, но и смешными. Уже фамилии градоначальников указывают на их ничтожность: Прыщ, Бородавкин.

В «Истории одного города» Щедрин нарисовал ужасающую картину народного бесправия, горя и нищеты.

Писатель прекрасно понимал, что самодержавный строй опирается на буржуазию и помещиков. В «Благонамеренных речах», «Убежище Монрепо» сатирик создал типы буржуазных хищников: Дерунова, Колупаева, Разуваева. Они приобретают богатства обманом, мошенничеством, преступлениями. Все это, однако, не мешает им быть в глазах властей опорой самодержавия.

Глазами русского передового человека видит Салтыков-Щедрин европейское общество. В его книге «За рубежом» перед читателем проходит буржуазная Германия с чванливой военщиной, наглой проповедью презрения



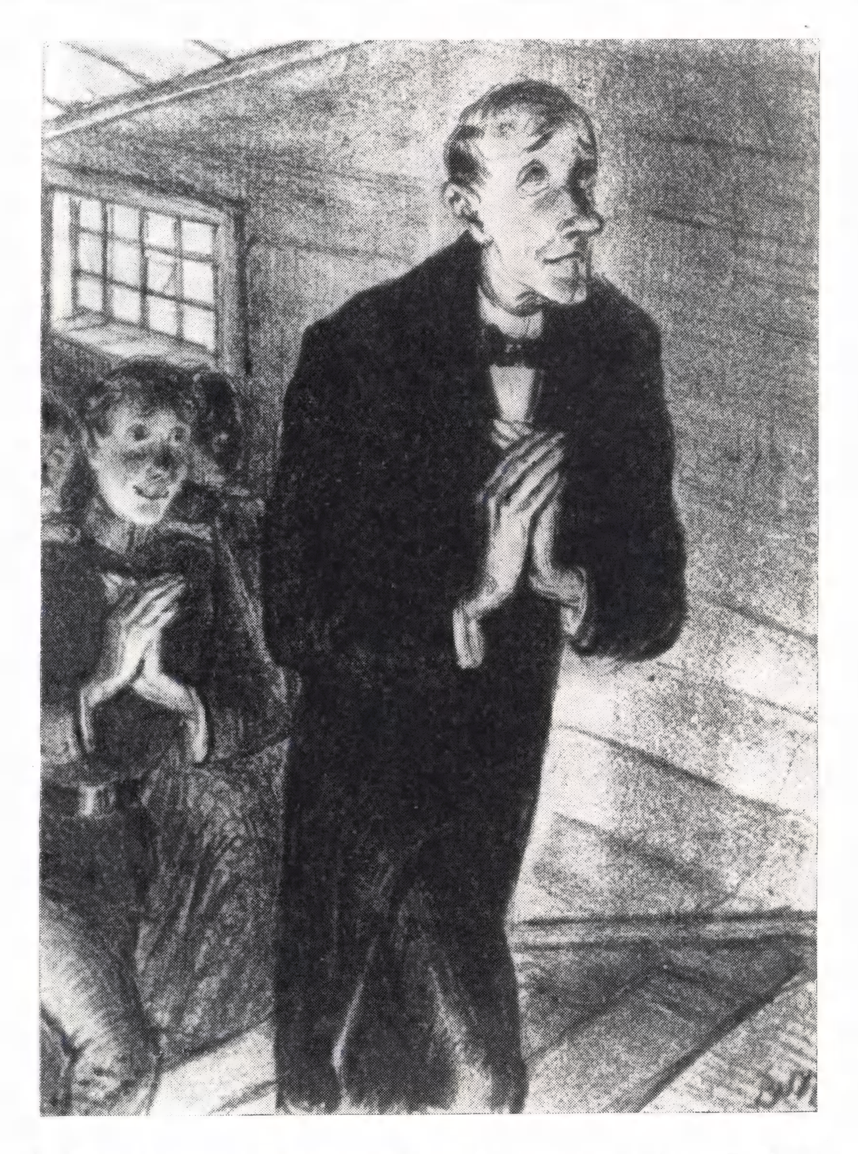
М. Е. Салтыков-Щедрин.

к другим народам; Франция — с парламентом-говорильней.

Ленин назвал классической сатирическую характеристику буржуазной Франции у Щедрина: «Щедрин классически высмеял когда-то Францию, расстрелявшую коммунаров, Францию пресмыкающихся перед русскими тиранами банкиров, как республику без республиканцев».

Щедрин всю жизнь вел борьбу с помещичьим строем. Среди произведений великого сатирика, обличающих барский эгоизм, жадность и бессердечие помещиков-дворян, их высокомерно-жестокое отношение к народу, романы «Господа Головлевы» (1875—1880) и «Пошехонская старина» (1887—1889) занимают особое место.

С особенной психологической глубиной раскрыт писателем процесс вырождения дворянства и распада барской семьи в романе «Господа Головлевы». В нем отразились дореформенная и пореформенная эпохи. Три поколения семьи Головлевых проходят перед читателем— люди, непригодные к труду, душевно опустошенные, кончающие одни пьянством, другие самоубийством. Головлевы прежде всего собственники. Они ненавидят и боятся друг друга. Идет непрестанная семейная война. Здесь не жалеют ни больных, ни слабых, ни умирающих.



Иудушка на молитве. Иллюстрация В. А. Милашевского к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».

Б образе Иудушки Салтыков-Щедрин особенно полно и глубоко раскрыл социально-психологический процесс разрушения личности помещика-собственника. Иудушка — лицемер, он не живет, а играет роль то любящего сына, то нежного отца, то заботливого брата и всегда честного и бескорыстного человека. В действительности для него нет ничего святого, дорогого. Он обкрадывает мать, глумится над умирающим братом, одного сына доводит до самоубийства, другого — до ссылки, а от третьего отказывается. Блестящий мастер психологического анализа, Щедрин показывает нарастающее душевное опустошение Иудушки, которое приводит его к позднему и бесплодному, а потому особенно мучительному раскаянию. Опустошенность Иудушки, его лицемерие раскрываются в романе и в великолепной по мастерству речевой характеристике героя: Иудушка необычайно многословен, сладкоречив. «Словами-то он сгноить человека может», — говорит об Иудушке староста. Образ Иудушки имеет мировое значение, потому что в нем воплощено лицемерие и жестокость не только русского помещика, но и человека-собственника вообще.

В 80-х годах, когда царизм стал особенно жестоко преследовать передовую литературу, был закрыт редактируемый Щедриным демократический журнал «Отечественные записки». Нужно было найти новые формы общения с широким читателем и обойти цензуру. Щедрин обращается к сатирической сказке. Он использовал отдельные образы и приемы народной сказки (образ Волка — дворянина, Льва — царя; прием троекратного повторения), но его сказка не была подражанием. Сатира в ней приобрела политический характер. Щедрин обличает царя в образе злого и глупого Орла, который не способен одолеть даже азбуку («Орел-меценат»). Не лучше царя и столпы царской власти: министр Осел, тупой губернатор Медведь («Медведь на воеводстве»). Грабителя-помещика и хищника-буржуа сатирик заклеймил в образе кровожадного Волка («Бедный Волк»). Трагедию народных масс писатель передал в сказке «Коняга». Сказки Щедрина изумляют умением писателя в небольшом по размерам произведении выразить важные идеи и наблюдения.

В 80-е годы Щедрин написал роман «Современная идиллия», где высмеял и разоблачил всякого рода негодяев на службе у царизма, тех, кто осуществлял политический гнет в стра-

не, трусость либеральной интеллигенции, продажность прессы. В книге «Мелочи жизни» (1886) писатель показал трагедию жизни «маленьких», рядовых людей. Творческий путь Щедрина завершился замечательным автобиографическим романом «Пошехонская старина», в котором он нарисовал страшные картины крепостного быта.

Художественный гений Салтыкова-Щедрина многогранен, но высочайших вершин он достиг именно в сатире. Он сумел в гиперболизированных образах своих сатир передать бесчеловечность, тупость и историческую обреченность господствующих классов. Фантастическое у Щедрина — художественный прием, в его основе всегда лежат реальные факты. Когда Щедрин, например, рассказывал, как градоначальник Брудастый по ночам пил кровь у сонных обывателей, то читатель понимал, что речь идет о кровопийце самодержце.

Щедрин неистощим и изобретателен в средствах обличения и насмешки над угнетателями народа. Своим персонажам он дает комические фамилии (Дыба, Удав, Перехват-Залихватский, Толстолобов), клички и прозвища (продажную газету называет «Чего изволите?», буржуазного репортера — Подхалимов). Он блестящий мастер пародии, царские законы, указы, правительственные газеты становятся объектом его пародий. В борьбе с цензурой Щедрин выработал иносказательную манеру повествования, так называемую эзопову речь, насыщенную намеками, словечками, смысл которых легко разгадывался читателем.

Голос Щедрина дошел до народа. «Мы узнали и полюбили сочинения... Михаила Евграфовича, — писали тифлисские рабочие в 1889 г. — Дух его всегда будет жить между нами, в его бессмертных рассказах: будет ободрять нас на хорошее, общее дело, на борьбу против зла, угнетения и на поиски правды и света».

Сатира Щедрина оказала благотворное влияние на творчество советских писателей: Маяковского, Ильфа, Петрова и других.



Псевдоним

В альманахе «Северные цветы», который редактировал и издавал друг Пушкина поэт А. Дельвиг, появилась однажды глава из исторического романа об Украине. Автор подписался довольно замысловато: «0000».

Спустя некоторое время в том же альманахе поместили отрывок «Учитель» из повести «Страшный кабан». Под ним значилась авторская подпись: «И. Глечик». Однако и тот и другой отрывок принадлежали перу одного человека — «0000» и «И. Глечик» — имена вымышленные. Истинная же фамилия автора обоих отрывков — Гоголь.

В тех случаях, когда автор не подписывает свои сочинения подлинной фамилией, говорят, что он принял псевдоним. Слово это древнегреческое и в буквальном переводе означает «носящий вымышленное имя».

Как же наш великий писатель придумал свои псевдонимы? Четыре буквы «О» Николай Васильевич взял из своего имени и полной фамилии — Николай Гоголь-Яновский. А второй псевдоним он просто позаимствовал из отрывка, подписанного четырьмя «О»: один из героев этого отрывка, полковник, носит имя И. Глечик.

Многие писатели в мировой литературе пользовались псевдонимами. В России к ним особенно часто прибегали в те времена, когда на писательский труд, как на любой другой, глядели с презрением. Вот почему многие писатели, особенно из дворян, предпочитали подписываться вымышленными именами. Только А. С. Пушкин смело признал литературную работу своей профессией. Но и он сделал это не сразу.

В ранней молодости Александр Сергеевич ставил под стихами инициалы: *А. П.* или же *Св. ч. к.* Вот этот-то Св. ч. к. и есть сокращенный псевдоним Сверчок, присвоенный Пушкину во время приема его в общество «Арзамас» — своеобразную передовую литературную академию России.

Псевдоним нужен был и для того, чтобы укрыться от «всевидящего ока» жандармов или жестокой царской цензуры. Поэтому Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, В. Г. Белинский либо вовсе не подписывали свои труды — оставались анонимами, либо пользовались псевдонимами. Замечательный сатирик М. Е. Салтыков подписывался вымышленной фамилией Щедрин.

Когда разгорелась схватка передового русского общества с царизмом, псевдонимы передовых писателей буквально заполнили художественную и политическую литературу. С особой силой зазвучали в эти годы произведения М. Горького (А. М. Пешкова). Выходец со «дна» общества, гениальный писатель пролетариата, первый литератор Страны Советов, он прославился во всех частях света. И всюду его знают под псевдонимом Максим Горький.

А среди псевдонимов авторов политических сочинений неугасаемым светом сияет «Н. Ленин». Но у Владимира Ильича, кроме того, было еще... 100 псевдонимов: В. Ильин, Н. Тулин, В. Карпов и т. д.

Широко известны псевдонимы русских и советских прозаиков и поэтов: Анна Ахматова (А. А. Горенко), Александр Грин (А. С. Гриневский), Б. Полевой (Б. Н. Кампов)...

Вам, дорогие друзья, конечно, хорошо знаком и псевдоним замечательного советского писателя, героя гражданской и Великой Отечественной войны А. П. Голикова — Аркадий Гайдар».

Гайдар — слово нерусское, оно означает «всадник, скачущий впереди», или, как у нас говорят, «впередсмотрящий». Аркадий Гайдар был именно таким: в четырнадцать лет он ушел на гражданскую войну, в шестнадцать — командовал полком.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ (1823—1886)

Александр Николаевич Островский — великий русский драматург, автор 47 оригинальных пьес. Кроме того, он перевел более 20 литературных произведений: с латинского, итальянского, испанского, французского, английского.

Родился Александр Николаевич в Москве в семье чиновника-разночинца, жившего в Замоскворечье, на Малой Ордынке. Это был район, где издавна обосновалось купечество. Купеческие особняки с их глухими заборами, картины быта и своеобразных нравов купеческого мира с раннего детства запали в душу будущего драматурга.



А. Н. Островский.
С портрета работы художника
В. Г. Перова.

Окончив гимназию, Островский по совету отца поступил в 1840 г. на юридический факультет Московского университета. Но не юридические науки были его призванием. В 1843 г. он оставил университет, не окончив курса обучения, и решил полностью отдаться литературной деятельности.

Ни один драматург не показал дореволюционную жизнь с такой полнотой, как А. Н. Островский. Представители самых различных сословий, люди разных профессий, происхождения, воспитания проходят перед нами в художественно правдивых образах его комедий, драм, сцен из жизни, исторических хроник. Быт, нравы, характеры мещан, дворян, чиновников и главным образом купцов — от «очень важных господ», богатых бар и дельцов до самых незначительных и бедных — с удивительной широтой отражены А. Н. Островским.

Пьесы написаны не равнодушным бытописателем, а гневным обличителем мира «темного царства», где ради наживы человек способен на все, где старшие властвуют над младшими, богатые — над бедными, где государственная власть, церковь и общество всячески поддерживают веками сложившиеся жестокие нравы.

Произведения Островского способствовали развитию общественного самосознания. Их революционизирующее влияние прекрасно определил Добролюбов; он писал: «Рисуя нам в яркой картине ложные отношения со всеми их последствиями, он через то самое служит отголоском стремлений, требующих лучшего устройства». Недаром защитники существовавшего строя делали все от них зависящее, чтобы пьесы Островского не шли на сцене. Его первую одноактную «Картину семейного счастья» (1847) сразу же запретила театральная цензура, и появилась эта пьеса лишь через 8 лет. Первую большую четырехактную комедию «Свои люди— сочтемся» (1850) не допустил на сцену сам Николай I, наложив резолюцию: «Напрасно напечатано, играть же запретить во всяком случае». И пьесу, сильно переделанную по требованию цензуры, поставили лишь в 1861 г. Царь потребовал сведения об образе жизни и мыслей Островского и, получив доклад, приказал: «Иметь под присмотром». Секретная канцелярия московского генерал-губернатора завела «Дело о литераторе Островском», за ним установили негласный жандармский надзор. Явная «неблагонадежность» драматурга, служившего тогда в Московском коммерческом суде, настолько обеспокоила начальство, что Островского вынудили подать в отставку.

Не допущенная на сцену комедия «Свои люди — сочтемся» создала автору широкую известность. Нетрудно объяснить причины такого крупного успеха пьесы. Как живые встают перед нами лица самодура-хозяина Большова, его безответной, тупо покорной жены, дочки Липочки, исковерканной нелепым образованием, и плута-приказчика Подхалюзина. «Темное царство» — так охарактеризовал великий русский критик Н. А. Добролюбов эту затхлую, грубую жизнь, основанную на деспотизме, невежестве, обмане и произволе. Вместе с актерами Московского Малого театра Провом Садовским и великим Михаилом Щепкиным Островский читал комедию в самых различных кругах.

Огромный успех пьесы, принадлежавшей, по выражению Н. А. Добролюбова, «к наиболее ярким и выдержанным произведениям Островского» и покорявшей «правдой изображения и верным чутьем действительности», заставил насторожиться хранителей существующего строя. Чуть ли не каждая новая пьеса Островского запрещалась цензурой или не одобрялась к представлению театральным начальством.

Даже такую замечательную драму, как «Гроза» (1859), враждебно встретило реакционное дворянство и пресса. Зато представители демократического лагеря увидели в «Грозе» резкий протест против феодально-крепостнических порядков и в полной мере оценили ее. Художественная цельность образов, глубина идейного содержания и обличительная сила «Грозы» позволяют признать ее одним из совершеннейших произведений русской драматургии.

Велико значение Островского не только как драматурга, но и как создателя русского театра. «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений,— писал Островскому И. А. Гончаров,— для сцены создали свой, особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: у нас есть свой русский национальный театр». Творчество Островского составило в истории нашего театра целую эпоху. Особенно прочно связано имя Островского с историей Московского Малого театра. Почти все пьесы Островского еще при жизни его были поставлены в этом театре. На них воспитывалось несколько поколений артистов, выросших в замечательных мастеров русской сцены. Пьесы Островского сыграли такую роль в истории Малого театра, что он с гордостью называет себя Домом Островского.



Прощание Тихона с Кабанихой. Иллюстрация С. В. Герасимова к драме А. Н. Островского «Гроза».

Для исполнения новых ролей должна была появиться и появилась целая плеяда новых актеров, так же хорошо, как и Островский, знавших русскую жизнь. На пьесах Островского утвердилась и развилась национально-русская школа реалистического актерского мастерства. Начиная с Прова Садовского в Москве и Александра Мартынова в Петербурге, несколько поколений столичных и провинциальных актеров, вплоть до наших дней, выросли на исполнении ролей в пьесах Островского. «Верность действительности, жизненной правде»—так отзывался Добролюбов о произведениях Островского — стала одним из существенных признаков нашего национального сценического искусства.

Добролюбов указал еще одну особенность драматургии Островского — «меткость и верность народного языка». Недаром Горький называл Островского «чародеем языка». Каждый персонаж Островского говорит языком, типичным для его сословия, профессии, воспитания. И актер, создавая тот или иной образ, должен был уметь использовать нужную интонацию, произношение и другие речевые средства. Островский приучил актера слушать и слышать, как говорят люди в жизни.

Произведения великого русского драматурга воссоздают не только современную ему жизнь. Они изображают и годы польской интервенции начала XVII в. («Козьма Минин», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»), и легендарные времена древней Руси (весенняя сказка «Снегурочка»).

В предреволюционные годы буржуазные зрители постепенно стали утрачивать интерес к театру Островского, считая его отжившим. На советской сцене драматургия Островского возродилась с новой силой. Пьесы его идут и на зарубежных сценах.



Иллюстрация А. Д. Гончарова к пьесе А. Н. Островского «Бесприданница».

Л. Н. Толстой в 1886 г. писал драматургу: «Я по опыту знаю, как читаются, слушаются и запоминаются твои вещи народом, и потому мне хотелось бы содействовать тому, чтобы ты стал теперь поскорее в действительности тем, что ты есть, несомненно — общенародным — в самом широком смысле писателем».

После Великой Октябрьской социалистической революции творчество А. Н. Островского стало общенародным.

Ф. И. ТЮТЧЕВ (1803—1873)

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Чьи это строки? Какой поэт сумел подслушать игру молодого грома в майской лазури неба? Кто уловил в общем весеннем хоре природы голос ручьев — этих «молодой весны гонцов»? Кому удалось заметить «блестящий волос паутины» на «праздной борозде» отдыхающего поля? Федор Иванович Тютчев — вот имя этого певца природы.

Поэт прожил большую и интересную жизнь, богатую событиями и встречами. В 1819 г. он стал студентом Московского университета. В эти же годы появились в печати и его первые стихотворения. Но через два года, после окончания университетского курса, молодой Тютчев избрал для себя не литературную, а дипломатическую карьеру. Он уехал с русской миссией в Мюнхен. За границей, на службе, поэт провел почти 22 года. Там в общении с замечательными людьми того времени: поэтом Гейне, философом Шеллингом — складывается тютчевское философское мировоззрение, его совершенно особое отношение к природе. Для Тютчева природа всегда была источником вдохновения. Лучшие его стихи — стихи о природе. Его пейзажи в стихах: «Как весел грохот летних бурь...», «Что ты клонишь над водами, ива, макушку свою...», «В небе тают облака...» и многие другие — по праву вошли в золотой фонд русской и мировой литературы.

Но Тютчеву чуждо бездумное любование природой — ум поэта напряженно ищет в природе то, что роднит ее с человеком. Природа у Тютчева жива: она дышит, улыбается, хмурится, иногда дремлет, иногда о чем-то грустит, на что-то сетует. У нее есть свой язык и своя любовь. Ей свойственно многое, что свойственно человеческой душе, поэтому многие стихи Тютчева о природе — это стихи о человеке, о его настроениях, волнениях и тревогах («В душном воздуха молчанье...», «Поток сгустился и тускнеет...», «Еще земли печален вид...» и др.).

Впервые с целым циклом стихотворений Тютчева любители русской поэзии познакомились в 1836 г.— тогда их опубликовал петербургский журнал «Современник». Пушкин — издатель журнала — принял стихи Тютчева с «изумлением и восторгом», а литературная критика оценила их лишь 14 лет спустя. К этому времени поэт уже жил в России. Выйдя в отставку, он вместе с семьей в 1844 г. переехал в Петербург. Острослов, прекрасно разбирающийся в вопросах политики и общественной жизни, Тютчев стал в эти годы украшением всех литературных петербургских салонов. Но о Тютчеве-поэте знали лишь немногие. Его «открыл» Некрасов в 1850 г. Перелистывая старые номера «Современника», он нашел напечатанные в нем тютчевские стихи и в одной из

своих статей дал подробный их разбор, причислив самого Тютчева к «первостепенным поэтическим талантам».

Через 4 года вышел в свет первый стихотворный сборник поэта. В нем были и лучшие пейзажи в стихах, и поэтические раздумья о вечных проблемах, волнующих человеческий ум. Ясная глубина мысли гармонично сочеталась в них с выразительным своеобразием формы. Свои наблюдения, размышления и чувства поэт облекает в яркие, запоминающиеся надолго образы.

В то время И. С. Тургенев, вдохновитель и редактор первого тютчевского издания, писал: «... поэт может сказать себе, что он создал речи, которым не суждено умереть».

Первый сборник получился небольшим — всего 119 стихотворений, но очень верно сказал когда-то А. Фет:

...муза, правду соблюдая,
Глядит, а на весах у ней
Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.



Ф. И. Тютчев.

Ценители тютчевской поэзии оказались правы. Стихи этого гениального русского лирика выдержали самое суровое испытание — испытание временем. Тютчев очень искренен в своих стихах, и поэтому спустя сто лет, читая их, вновь переживаешь ту бурю настроений, которыми была полна вещая душа поэта. Его стихотворения живут, радуют людей, приносят новым поколениям читателей огромное эстетическое наслаждение. Одному своему современнику Л. Н. Толстой как-то сказал: «Без Тютчева жить нельзя». Эти слова может повторить каждый, кому дорога русская поэзия, кому тютчевская лирика открыла свое неповторимое обаяние и своеобразие.

А. А. ФЕТ (1820—1892)

Афанасий Афанасьевич Фет — один из выдающихся поэтов-лириков XIX в. «Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант»,— писал о нем П. И. Чайковский.

Действительно, на слова Фета написано множество романсов: «Сад весь в цвету» Аренского, «Свеж и душист твой роскошный венок» Римского-Корсакова, «В дымке-невидимке» Танеева, «Я тебе ничего не скажу...» Чайковского, «В молчанье ночи тайной...» Рахманинова и др.

Одним из первых было положено на музыку композитором Варламовым стихотворение «На заре ты ее не буди...»:

На заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит,
Утро дышит у ней на груди,
Ярко пышет на ямках ланит.
И подушка ее горяча,
И горяч утомительный сон,
И, чернеясь, бегут на плеча
Косы лентой с обеих сторон.
А вчера у окна ввечеру
Долго, долго сидела она
И следила по тучам игру,
Что, скользя, затевала луна.
И чем ярче играла луна,
И чем громче свистал соловей,
Все бледней становилась она,
Сердце билось больней и больней.
Оттого-то на юной груди,
На ланитах так утро горит.
Не буди ж ты ее, не буди,
На заре она сладко так спит.

Чувства молодой женщины переданы поэтом с исключительной художественной выразительностью. Стихотворение написано в песенной интонации: трехсложным размером с ударением на последнем слоге—анапестом.

Некоторые поэтические строки начинаются, как в народных песнях, одинаковыми словами («На заре ты ее не буди, на заре она сладко так спит; и подушка ее горяча, и горяч



А. А. Фет.

утомительный сон»). Повторение первых строк в конце стихотворения: «Не буди ж ты ее, не буди» — усиливает интонационно-мелодическое звучание стихотворения.

В 1850 г. критик Аполлон Григорьев писал об этом стихотворении: «...песня, сделавшаяся почти народной».

Не менее поэтична и музыкальна пейзажная лирика А. А. Фета. Стихи о природе объединены им в отдельные циклы соответственно временам года: «Весна», «Лето», «Осень», «Снега». Особый цикл посвящен морю. Фет любил природу, прекрасно знал и тонко чувствовал ее. Явления природы поэт олицетворяет, воспринимает их как одушевленные существа, благодаря чему пейзажи всегда овеяны определенным настроением:

Цвет садовый дышит
Яблонью, черешней.
. . . .
. . . .
Истерзался песней
Соловей без розы,
Плачет старый камень,
В пруд роняя слезы...

(«В дымке-невидимке».)

А. А. Фета можно назвать певцом природы и любви. Вопросов общественной жизни в своих произведениях он не касался. Поэт «никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-либо, помимо красоты», и выступал защитником «чистого искусства». Он рассматривал художественное творчество как единственное убежище «от всяческих скорбей, в том числе и гражданских», и стремился противопоставить искусство действительности. Литературные принципы Фета тесно связаны с его общим мировоззрением, с его жизнью.

Он родился в 1820 г. в деревне Новоселки, недалеко от Мценска (Орловская область), в семье богатого помещика. До 14 лет Фет жил и учился дома, а затем в пансионе. В 1837 г. он поступает в Московский университет на историко-филологический факультет.

Его поэтическое дарование ярко проявилось во время учения в университете. Будучи студентом, он уже становится известным поэтом и печатается в литературных журналах. По окончании университета Фет поступил на военную службу и в течение девяти лет пробыл в глухих местах Херсонской губернии.

С 1854 г. Фет начинает сотрудничать в журнале «Современник». Но и в эту лучшую пору своей деятельности он не оказался в стане борцов за свободу и демократию, а выступил против них и вместе с группой писателей-дворян в 1859 г. покинул «Современник». С этого момента Фет окончательно отошел от общественной жизни и занялся помещичьим хозяйством и земскими делами. Муза его продолжала служить идеалам любви и красоты, и он не замечал, как русская литература билась над решением сложнейших общенародных проблем.

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ (1821—1881)

Жизнь русского народа в прошлом веке была мучительно тяжелой. «Должен был явиться человек, который воплотил бы в своей душе память о всех... муках людских... Этот человек — Достоевский»,— писал М. Горький.

Федор Михайлович Достоевский родился и вырос в Москве. Отец писателя служил военным врачом. Это был человек вспыльчивый, болезненно подозрительный и скупой. Жить с ним было нелегко. В семье царило взаимное недоверие и обиды. Когда Достоевскому исполнилось шестнадцать лет, он переехал в Петербург и поступил в Военно-инженерное училище. Но находиться вдали от близких, от семьи было еще тяжелее. Нужда, одиночество мучили Достоевского непрестанно. «Грустно жить без надежды... Смотрю вперед, и будущее меня ужасает»,—жаловался он.

Кончив училище, Достоевский поступает на службу, но тяготится ею и очень скоро выходит в отставку: в его сердце загорается мечта



Плюшкин (художник А. А. Агин).



Ноздрев (художники Кукрыниксы).

В гостях у полицеймейстера (художник А. М. Лаптев).



Иллюстрации к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».



Александр Адуев с дядюшкой сжигает рукопись своей повести. Иллюстрация В. Н. Минаева к роману И. А. Гончарова «Обыкновенная история».

– Так неужели же, неужели мы больше никогда не увидимся?..

Иллюстрация В. Д. Линицкого к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи».

стать писателем. Все силы души отдает он работе над своим первым произведением. Полный сердечного трепета, двадцатипятилетний Достоевский принес рукопись романа «Бедные люди» Некрасову, который передал его затем Белинскому. Прочитав рукопись, оба пришли в восторг. «Цените ваш дар и будете великим художником»,—сказал Белинский молодому автору. Достоевский говорил, что это была самая торжественная минута его жизни.

Тяжелые испытания ожидали молодого писателя. За участие в революционном кружке Петрашевского Достоевский в 1849 г. был приговорен к смертной казни. Вместе с другими осужденными его ввели на эшафот, прочитали смертный приговор, палач накинул белые саваны, солдаты подняли ружья. И только тогда объявили о замене казни каторгой.

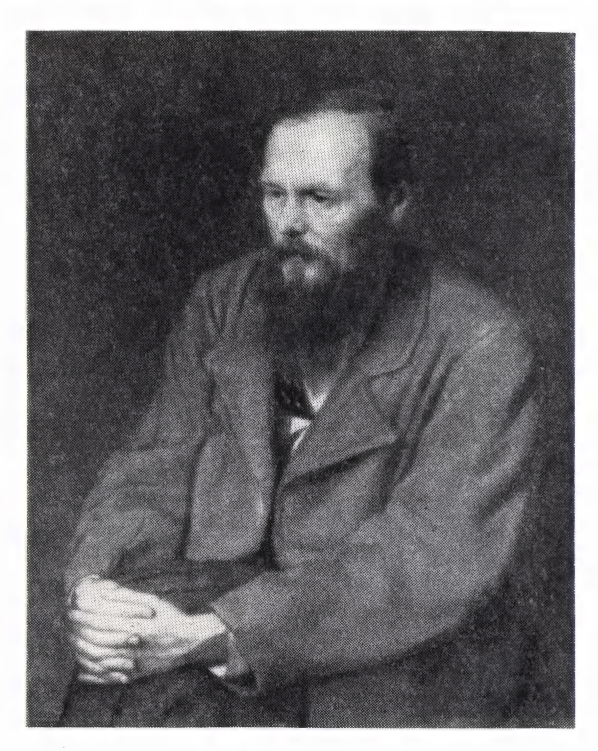
На каторге и в ссылке Достоевский увидел жизнь совершенно особую, познакомился с «погибшим народом», по его словам, узнал русский народ «так хорошо, как, может быть, немногие знают его». О жизни ссыльных и каторжных рассказал писатель в «Записках из мертвого дома» (1862). Правдивое изображение страданий людей и горячее сочувствие автора угнетенным и обездоленным делают эту книгу большим гуманистическим произведением.

В 1859 г. Достоевский вернулся в Петербург, где и создал крупнейшие свои произведения. Годы каторги губительно отразились на его здоровье: до самой смерти Достоевского мучили припадки эпилепсии. Несчастья одно за другим обрушивались на писателя: смерть любимого брата, жены, двоих детей. Литературного заработка не хватало, чтобы прокормить свою семью и семью умершего брата. «Работа из-за денег задавила и съела меня»,— писал он в 1865 г. Только за два года до смерти Достоевскому удалось освободиться от долгов.

Перенесенные невзгоды наложили на Достоевского сильный отпечаток. Это был человек крайне замкнутый, болезненно раздражительный и нервный. «Он был весь точно замкнут на ключ,— вспоминала о Достоевском одна его знакомая,— никаких движений, ни одного жеста, только тонкие губы нервно подергивались, когда он говорил».

Подорвавший свое здоровье в каторжной тюрьме, утомленный нескончаемыми беспокойствами за близких, писатель умер в 1881 г.

Беспощадно правдиво показал Достоевский в своих произведениях горестную участь угнетенных и обездоленных. В этом его главная заслуга.

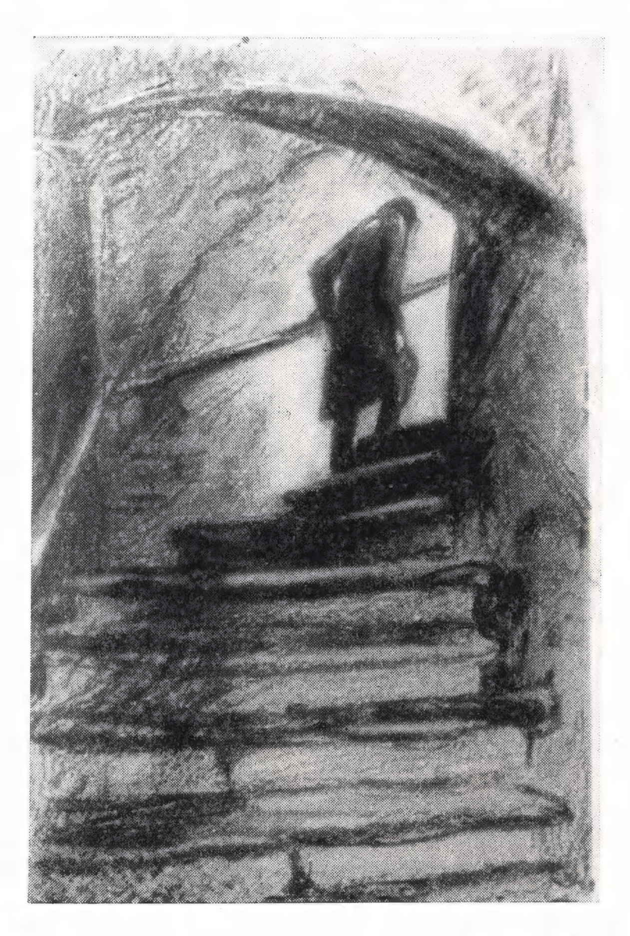


Ф. М. Достоевский.

В своем первом произведении — «Бедные люди» (1846) Достоевский рассказывал о тех бедах и невзгодах, которыми была полна жизнь «маленьких людей» Петербурга. Уже в этом романе проявилась главная особенность таланта писателя — умение глубоко проникнуть в душу обиженного судьбой человека.

Герои романа — Макар Алексеевич Девушкин, почти тридцать лет переписывающий канцелярские бумаги, и сирота Варенька, которая зарабатывает на хлеб шитьем. В письмах они делятся друг с другом своими переживаниями: маленькими радостями, а чаще большими горестями и обидами. Сердечные и неподкупно честные, эти люди хотят жить по-человечески — чувствовать себя независимыми, видеть внимание и уважение окружающих, наконец, просто быть сытыми, одетыми и не дрожать над каждой копейкой. Но даже эти их желания, такие скромные и естественные, не могут осуществиться. Не выдержав тягот полунищенского существования, тяжело больная, Варенька выходит замуж за нелюбимого человека и навсегда уезжает с ним из Петербурга.

Достоевский никогда не уставал выражать сострадание к «униженным и оскорбленным» (не случайно так назван один из его романов),



Раскольников возвращается домой после убийства. Иллюстрация Д. А. Шмаринова к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

к людям обездоленным, одиноким, никому не нужным, которым «некуда пойти». Неизгладимое впечатление производят трагическая гибель семьи Мармеладова, спившегося петербургского бедняка («Преступление и наказание»), беззащитность, униженность и неизбывное одиночество отставного капитана Снегирева, потерявшего единственного сына («Братья Карамазовы»).

Достоевского всегда волновала печальная участь детей бедняков, и нередко дети становились главными героями его произведений. Тяжело складывается жизнь чуткой и отзывчивой Неточки (повесть «Неточка Незванова»): ее мать, замученная непосильным трудом, умирает; отчим сходит с ума. Безрадостна жизнь Неточки среди чужих людей. Ее единственным утешением становятся книги. Необыкновенно ярок образ Нелли в романе «Униженные и оскорбленные», тянущейся ко всему хорошему, но в то же время болезненно самолюбивой, озлобленной девочки. Теплое чувство вызывают мальчики, изображенные в романе «Братья Карамазовы». Илюша Снегирев, защищая своего отца от оскорблений, вступает в драку с шестерыми ребятами; приятель Илюши, Коля Красоткин, видя, что в отношениях между людьми царят несправедливость и жестокость, решает «хоть когда-нибудь принести себя в жертву за правду».

Достоевский жил и творил в эпоху, когда в стране росло недовольство существовавшими порядками. И писатель показал в своих произведениях людей, которые пытаются протестовать против царящего зла. Таков Родион Раскольников — главный герой романа «Преступление и наказание». Страшная бедность повергает Раскольникова в отчаяние. Он хорошо понимает, что вокруг него царят волчьи нравы собственнического строя, его до глубины души возмущает бессердечие и жестокость богачей. Раскольников, однако, не становится борцом за лучшее будущее. Знакомый с революционными идеями лишь понаслышке, он не верит, что справедливое устройство общества возможно. «Не переменятся люди, и не переделать их никому, и труда не стоит тратить... Так доселе велось и так всегда будет!» — с горечью заявляет он. Но и примириться с жестокой судьбой Раскольников — человек волевой и гордый — не хочет. Возомнив себя необыкновенной, выдающейся личностью, человеком, которому дозволено все, даже преступление, Раскольников решает убить и ограбить богатую старуху ростовщицу. После долгих и мучительных колебаний он осуществляет свое страшное намерение. Необычайно выразительно и ярко передает Достоевский душевные терзания своего героя, ставшего убийцей. Раскольникова непрестанно преследуют страшные воспоминания о пролитой крови, страх перед разоблачением и наказанием, а главное — ощущение безысходного одиночества и бессмысленность совершенного им преступления.

Изображая отчаяние и душевные муки своего героя, писатель стремился убедить читателей, что такая борьба против несправедливости не только не улучшает жизнь, но, напротив, делает ее еще мрачнее и ужаснее.

Достоевский осуждал не только бесплодный бунт одиночек вроде Раскольникова. Писатель резко отрицательно относился к любому активному протесту против социального зла, в том числе и к революционной деятельности. Пережив в юности увлечение передовыми социалистическими идеями, Достоевский скоро отошел

от прежних убеждений и в 60-е годы, когда в России особенно обострилась политическая борьба, оказался в лагере противников революционной демократии. В его романах 60—70-х годов неоднократно встречаются несправедливые выпады против передовых людей того времени. Особенно сильно сказалось это в романе «Бесы».

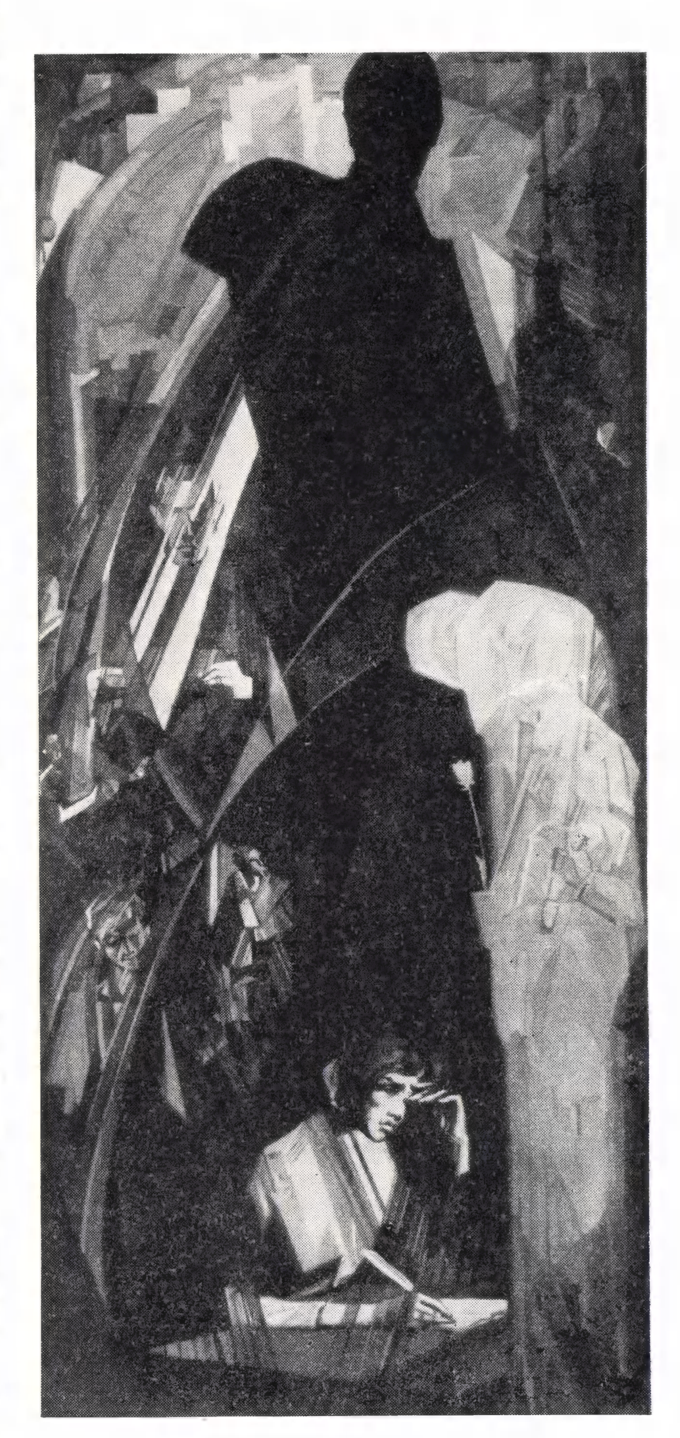
Достоевский полагал, что только религиозные, христианские идеи помогут человечеству, что высшая добродетель состоит не в борьбе против угнетателей, а, наоборот, в смирении и покорности. Его восхищали люди безответные, покорные судьбе, ищущие утешения и успокоения в религии. И ему казалось, что удел человечества — это нескончаемые мучения и терзания. «Страдание-то и есть жизнь!» — восклицал писатель.

И не случайно в «Преступлении и наказании» спасительницей Раскольникова оказывается смиренная и верующая Соня Мармеладова, которая заставляет его понять свою вину, покаяться, сама идет с ним на каторгу и всем этим воскрешает его к новой жизни...

В последующих своих произведениях бунтарям, или, как выражался Добролюбов, «ожесточенным», Достоевский тоже противопоставлял смиренных, кротких. Особенно значителен образ главного героя романа «Идиот». Незлобивостью, душевной открытостью, состраданием и постоянной готовностью помочь каждому князь Мышкин до такой степени непохож на окружающих, что многим из них кажется идиотом. Хотя к Мышкину как к источнику света и тянутся несчастные, ожесточенные судьбой люди — такова прежде всего Настасья Филипповна,— он не в состоянии облегчить ничью жизнь, даже участь этой женщины, которую он полюбил. Роман кончается трагично. Настасью Филипповну убивает из ревности купец Рогожин, а Мышкин сходит с ума...

Излюбленные идеи Достоевского, волновавшие его думы о бунтарстве и смирении, зле и добре, о бездне страданий человечества и путях избавления от них с глубиной поистине философской выражены в последнем, самом богатом и сложном произведении писателя — в написанном незадолго до смерти романе «Братья Карамазовы».

В повестях и романах Достоевского беспощадно обнажаются тайники души страдающего человека. Во внутренних монологах его героев запечатлены своего рода вихри чувств и мыслей — быстрая, подчас причудливо-фантасти-

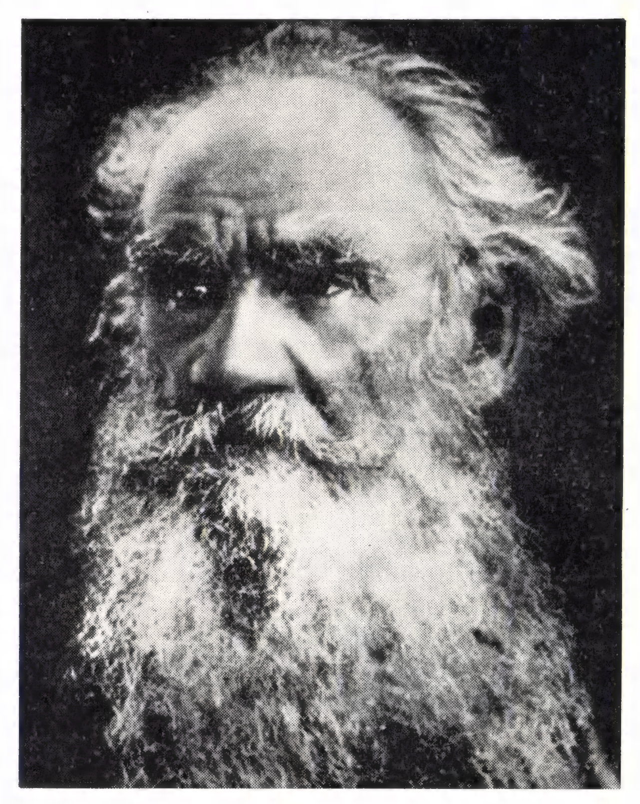


Макар Девушкин пишет Вареньке перед ее отъездом: «Где мне вас найти потом, ангельчик мой? Я умру, Варенька, непременно умру, не перенесет мое сердце такого несчастия!»

Иллюстрация В. Д. Линицкого к роману Ф. М. Достоевского «Бедные люди».

ческая смена одних душевных движений другими. Как, пожалуй, никто другой из писателей, ошеломляет Достоевский читателя зрелищем человеческих мук.

Оригинальный, исключительный талант ставит Достоевского в ряд крупнейших писателей мира. «Гениальность Достоевского неоспорима,—писал Горький,—по силе изобразительности его талант равен, быть может, только Шекспиру». Произведения этого замечательного художника слова неизменно задевают за живое. Они учат состраданию, сердечности, душевной чуткости.



Л. Н. Толстой.
С портрета работы художника И. Н. Крамского.

Л. Н. ТОЛСТОЙ (1828—1910)

А. П. Чехов сказал, что Толстому среди великих деятелей русского искусства принадлежит первое место. «Толстой — наш общий учитель»,— утверждал выдающийся французский писатель Анатоль Франс. Больше полувека прошло после смерти великого русского художника слова, но всемирная слава его неуклонно продолжает расти. Замечательные рассказы, повести, драмы и три гениальных романа Л. Н. Толстого — «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» — никогда не перестанут волновать человеческие умы и сердца.

Первое произведение писателя автобиографично. Это — трилогия «Детство» (1852), «Отрочество» (1854), «Юность» (1857). Главный герой ее, Николенька Иртеньев, впечатлительный, чуткий и склонный к самоанализу мальчик, во многом напоминает самого Льва Толстого. Автор показывает, как в душе Николеньки, т. е. в душе самого будущего писателя, постепенно возникает критическое отношение к окружающему, растет желание жить лучше, честнее людей своего круга—дворян-аристократов.

В 1847 г. Толстой неожиданно для окружающих покидает Казанский университет, куда поступил в 1844 г., и едет в свою усадьбу Ясная Поляна. Этот период своей жизни Толстой впоследствии описал в повести «Утро помещика». Молодой помещик Нехлюдов старается улучшить жизнь крепостных, вникнуть в их положение и помочь каждому, но сталкивается с недоверием к нему народа и вопиющей нищетой, от которой невозможно избавиться.

Прожив в усадьбе, а позднее в Москве и Петербурге около четырех лет и не найдя дела по душе, Лев Толстой в 1851 г. едет на Кавказ, где поступает на военную службу. Этим поступком он удивил окружающих: богатый помещик, имеющий графский титул и связи в высших кругах, он мог при желании сделать блестящую карьеру в столице. Но Толстой мечтает о другом. Попав на Кавказ, он стремится лучше узнать жизнь простого народа, сблизиться с казаками, в среде которых оказался, и зажить иной, лучшей жизнью. О своих впечатлениях о жизни казаков и раздумьях в эту пору Толстой рассказал в «песне своей юности» (Ромен Роллан) — повести «Казаки», написанной десять лет спустя. Повесть эта перекликается с такими произведениями, как «Цыганы» Пушкина, «Бэла» из лермонтовского «Героя нашего времени», «Олеся» Куприна. В ней рассказана история любви человека из «цивилизованного» мира — дворянина Дмитрия Оленина к простой девушке из народа — гордой красавице казачке Марьяне. Оленин, во многом близкий автору, презирает ту жизнь, которую оставил в Петербурге. Он мечтает жить, как живут казаки, и хочет жениться на Марьяне, которую полюбил. Но Оленин не может по-настоящему сблизиться с казаками.

Воспитание и среда наложили на него свой отпечаток. Оленина очень мало волнуют радости и горести окружающих, он думает прежде всего о себе. И казаки чувствуют это. Не удивительно, что Марьяна испытывает неприязнь к Оленину. Одинокий, чужой для всех, он вынужден уехать из казачьей станицы в ненавистный ему Петербург.

В 1853 г. началась Крымская война. Толстой участвовал в обороне Севастополя на самом опасном участке — знаменитом четвертом бастионе. По живым следам военных событий он написал затем «Севастопольские рассказы». Подлинные герои Крымской войны, по мнению писателя,— простые русские люди, которые «все могут сделать». «Из-за креста, из-за звания, из угрозы не могут принять люди эти ужасные условия: должна быть другая, высокая побудительная причина. И эта причина есть чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого,— любовь к родине». Мужественным и скромным солдатам писатель резко противопоставляет тех дворян-офицеров, которые друг перед другом кичатся «аристократизмом», стараются выставить напоказ свою храбрость. «Всякий из офицеров,—пишет Толстой,—маленький Наполеон, маленький изверг и сейчас готов затеять сражение, убить человек сотню для того только, чтобы получить лишнюю звездочку или треть жалования».

Толстой видел, что жизнь высшего света— придворных, именитых помещиков, высших чиновников и военных — полна тщеславия, эгоизма, лжи и является ненастоящей, «искусственной». Однако писатель полагал, что сама по себе взаимная любовь — богатых и бедных, угнетателей и угнетенных — может изменить жизнь к лучшему, уничтожить пороки современного ему общества. Толстой надеялся также, что, веря в бога и следуя заповедям религии, люди будут делать друг другу добро и станут счастливыми. Это была наивная иллюзия гениального писателя.

Вернувшись с войны в Петербург, Толстой сблизился с Некрасовым, Чернышевским, Тургеневым и нашел свое призвание в литературной деятельности. Но она не стала для него «тихой гаванью». «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость»,—утверждал он в одном из писем 1857 г. В неустанных, напряженных раздумьях, в постоянной тревоге, недовольстве собой и окружающими и прошла вся жизнь Льва Николаевича Толстого.

В 1862 г. писатель женился на Софье Андреевне Берс, которая стала ему помощницей и преданным другом. С той поры он почти безвыездно жил в своей усадьбе. С необычайной сосредоточенностью и упорством работал он над своими книгами. Когда Софья Андреевна однажды спросила, не переутомился ли он, Лев Николаевич ответил: «А ты думаешь, что писательство дается даром? Нет, каждый день труда оставляешь в чернильнице кусочек себя».

На протяжении 60-х годов Толстой работал над романом-эпопеей «Война и мир». Это произведение широко охватывает русскую жизнь начала XIX в. В центре внимания — Отечественная война 1812 г. Среди огромного числа персонажей «Войны и мира» (а их около шестисот) есть и выдающиеся исторические деятели, и рядовые участники войны 1812 г. С большой симпатией изображены Андрей Болконский и Пьер Безухов, подобно Толстому искавшие в жизни правду, справедливость и подлинное человеческое счастье.

Незабываемы образы женщин в романе, и прежде всего исполненный особенного обаяния



В семье Иртеньевых. Иллюстрация Д. Н. Кардовского к повести Л. Н. Толстого «Детство».



Свидание Анны Карениной с сыном. Иллюстрация М. А. Врубеля к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

образ Наташи Ростовой, в котором, по выражению Р. Роллана, запечатлен «трепет самой жизни».

В «Войне и мире» очень ярко проявилось умение Толстого изображать человеческие переживания. Он, по удачному выражению Чернышевского, передавал «диалектику человеческой души», «сам таинственный процесс выработки мыслей и чувств». Писатель добился этого, используя внутренние монологи героев, которые занимают иногда целые страницы в романе. Таковы, например, мысли, мелькающие в сознании Пети Ростова накануне рокового для него боя, или раздумья раненого Андрея Болконского, вдруг увидевшего над собой высокое небо.

Толстой сумел с необычайной силой передать патриотический подъем, который в 1812 г. испытали русские люди. «В «Войне и мире» я любил мысль народную»,— говорил писатель. И всем содержанием романа-эпопеи Толстой показал, что именно русский народ, поднявшийся на борьбу за национальную независимость, изгнал французов из пределов своей страны и обеспечил победу.

Нет в русской литературе другого произведения, где бы с такой убедительностью и силой, как в «Войне и мире», были переданы мощь и величие русского народа. Патриотический роман Толстого, бесконечно дорогой людям нашей страны, имеет всемирное значение. «Этот роман,— быть может, величайший из всех, какие когда-либо были написаны»,— сказал французский писатель-коммунист Луи Арагон.

В романе Толстого «Анна Каренина» отразилось то смутное, тревожное время, когда в России после отмены крепостного права ломались старые жизненные устои и на смену им приходили новые, буржуазные отношения. В жизни людей этой эпохи, по словам писателя, все было «неясно и запутанно». Толстой показал, что самые естественные человеческие чувства искажались и уродовались в высшем обществе. Трагичной оказалась судьба жены крупного петербургского сановника Каренина, обаятельной и искренней Анны, полюбившей другого человека и не скрывавшей этого чувства. Светские ханжи и лицемеры осудили ее любовь к Вронскому как преступное нарушение семейного долга.

Петербургскому обществу Толстой противопоставил помещика Левина. Его взаимоотношения с женой Кити основаны на полном доверии и большой чуткости друг к другу. Но в душе Левина, счастливого семьянина, нет и тени безмятежного спокойствия: он, как и сам Тол-

стой, не удовлетворен своей жизнью. Он полон тревоги и неустанно размышляет о смысле жизни, о своих взаимоотношениях с крестьянами, о настоящем и будущем страны.

Напряженно работая над художественными произведениями, Л. Толстой в 60—70-х годах много сил отдавал общественной деятельности. В 1859 г. он открыл в Ясной Поляне школу для крестьянских детей и взрослых и сам был их учителем. При участии Льва Толстого в уездах Тульской губернии организовали еще двадцать одну школу. В 70-е годы писатель составил азбуку для детей. Он помогал крестьянам в неурожайные, голодные годы.

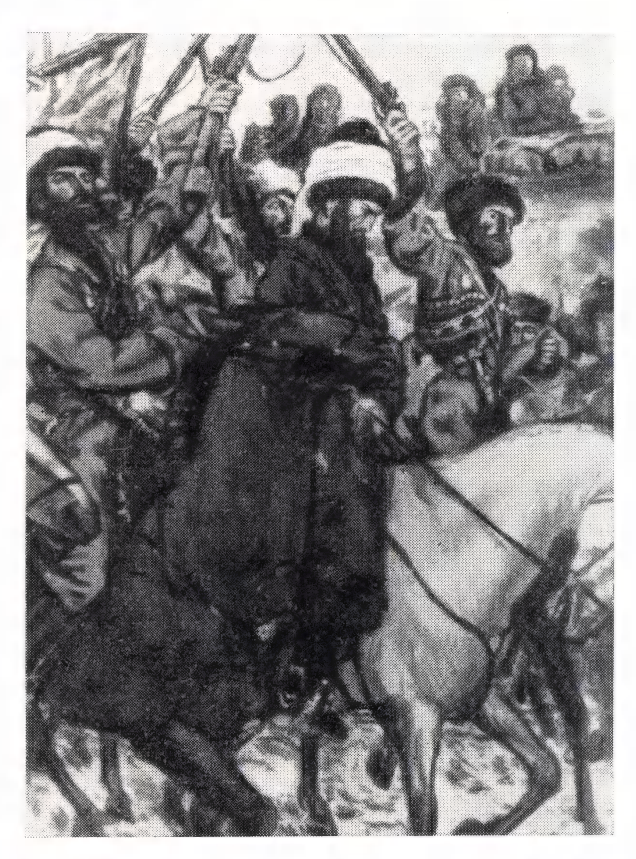
Враждебно, недоверчиво относилось царское правительство к педагогической деятельности Толстого. Особое недовольство властей вызвала Яснополянская школа. В усадьбе писателя произвели обыск, глубоко оскорбивший Толстого. Позже школу совсем закрыли.

Раздумья о неограниченной власти царя, произволе помещиков и чиновников, о нищете, бесправии и забитости народа, положение которого после реформы 1861 г. оставалось очень тяжелым, привели Толстого в конце 70-х и в 80-х годах к душевному кризису. Произошел давно готовившийся переворот во взглядах писателя. Толстой окончательно понял «преступность, жестокость, мерзость той жизни», которую ведут люди богатых классов, строя свое «глупое материальное внешнее благополучие на страданиях, забитости, унижении» народа.

В публицистических и художественных произведениях 1880—1900 гг. Толстой с особенной силой бичует имущие классы. Он, по выражению Ленина, «обрушивается» на утопающих в роскоши господ, жестоко угнетающих народ, и гневно срывает с них «все и всяческие маски». Суровую правду жизни имущих классов обнажил писатель в своей повести «Смерть Ивана Ильича». Ее главный герой, преуспевший чиновник, лишь перед смертью замечает чудовищное лицемерие и ложь, до краев наполняющие повседневную жизнь всех людей его круга.

Невелик по объему, но очень глубок по мысли рассказ Толстого «После бала». Герой его — пожилой полковник. Милый и изящный вечером на балу, он неузнаваемо меняется утром, когда руководит публичным наказанием солдата шпицрутенами, прогоняя его сквозь строй. Он избивает одного из солдат, который ударил палкой по окровавленной спине своего товарища не так сильно, как требовало начальство. Добродушие, светская изысканность полковника — это всего лишь лживая и лицемерная маска. За ней скрывается зверская жестокость, достойная палача.

В 90-е годы Л. Толстой создает последний из своих знаменитых романов — «Воскресение». С небывалой, даже в его произведениях, резкостью и страстностью бичует здесь писатель столичных аристократов и крупных царских чиновников, развращенных непомерной роскошью и безграничной властью, преступно равнодушных к людям, которые жили в унижении и неволе, на грани нищеты и в нищете. В центре внимания читателей романа — страшная судьба Катюши Масловой. Юную девушку, служившую горничной в помещичьей семье, соблазнил и бросил молодой князь Нехлюдов, и она после нескольких лет бездомной жизни в окружении низких, развращенных людей, после скитаний и мытарств попала в публичный дом, а позднее по недоразумению была обвинена в убийстве и сослана на каторжные работы. О переживаниях Катюши Мас-



Предводитель кавказских горцев Шамиль возвращается домой после сражения с русскими. Иллюстрация Е. Е. Лансере к повести Л. Н. Толстого «Хаджи Мурат»

ловой и князя Нехлюдова, который, случайно увидев Катюшу на скамье подсудимых, понял свою непоправимую вину перед ней, и рассказывается в романе.

Разоблачая антинародную сущность царского суда, армии, церкви и самого государства, резко отрицая частную собственность, показывая взаимоотношения и жизнь людей во всей их сложности, Лев Толстой в своих художественных и публицистических произведениях, по словам Ленина, ставил великие вопросы своего времени. Он заставлял читателей задумываться о серьезных, глубоких противоречиях действительности.

В конце XIX — начале XX в. передовых русских людей особенно волновал вопрос о путях уничтожения царившего в стране зла. Правильно ответить на этот вопрос не мог и Лев Толстой.

В. И. Ленин в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» дал глубокое истолкование сущности противоречий во взглядах Толстого: «С одной стороны, беспощадная картина капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны, юродивая проповедь «непротивления злу» насилием...»

Толстой сам чувствовал противоречивость своих взглядов. Он сознавал, что, следуя его проповеди, народ не сможет избавиться от гнета и нищеты. Последние десятилетия жизни были для него временем особенно мучительных раздумий, колебаний и недовольства собой.

Толстой отказался от помощи слуг, сам пахал землю, носил воду, пилил и колол дрова, помогал крестьянам строить избы, класть в них печи, тачал сапоги. Однако писатель не находил сил порвать с семьей и оставался жить в яснополянской усадьбе. «Все больше и больше, почти физически, страдаю от неравенства, богатства, излишества нашей жизни среди нищеты и не могу уменьшить это неравенство. В этом тайный трагизм моей жизни»,— записывает он в дневнике в 1907 г.

В октябре 1910 г. Толстой тайно уехал из Ясной Поляны, с тем чтобы не возвращаться туда. Ему было 82 года. В дороге Лев Николаевич заболел воспалением легких и на станции Астапово был вынужден сойти с поезда. Через неделю, 7(20) ноября, Толстой умер. Похоронили его в Ясной Поляне. Сотни людей ежедневно посещают это дорогое всему человечеству место. Они идут мимо окруженных многолетними ивами прудов к усадьбе, осматривают небольшой двухэтажный дом, где работал Толстой, и, пройдя по аллеям тенистого парка к глубокому оврагу, подолгу стоят у поросшей густой травой могилы великого писателя.

В. Г. КОРОЛЕНКО (1853—1921)

Когда у Владимира Галактионовича Короленко спросили, есть ли у него из своих произведений самое любимое, он ответил: «Ну, конечно, есть — и назвал рассказ «В дурном обществе». — Я очень люблю маленькую Марусю и Валека и ценю Тыбурция за любовь к ним».

Этот рассказ знает каждый школьник. Он печатается сокращенно под названием «Дети подземелья».

Большое несчастье — слепота. Душевную драму слепого описал Короленко в повести «Слепой музыкант». Заканчивается повесть жизнеутверждающими строками, посвященными герою:

«Да, он прозрел... На место слепого и неутолимого эгоистического страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных».

Герой рассказа «Сон Макара», бедный якутский крестьянин,— забитое и покорное существо. «Скотина идет вперед и смотрит в землю, не зная, куда ее гонят... И он также...» Макару приснилось, что бог призвал его на суд и что его осудили за пьянство, воровство и обманы. Но когда крестьянин рассказал о своей горькой жизни, с отчаянием защищая свое право на лучшую долю, небесный суд оправдал Макара.

Очерк Короленко «Мгновение» — поэма борьбы и свободы. В темную бурную ночь узник бежит из тюрьмы и скрывается на хрупкой лодке в бушующем море. Никто не знает, погиб он или спасся... «Во всяком случае море дало ему несколько мгновений свободы. А кто знает, не стоит ли один миг настоящей жизни целых годов прозябанья!..»

Мы рассказали о нескольких произведениях Короленко, в которых отразились основные мотивы творчества писателя — любовь к людям, желание видеть их счастливыми и мужественными. «Человек имеет права и должен их



Дети Ростовых.



Петя Ростов перед боем.



Партизаны ведут пленных французов.

Иллюстрации Д. А. Шмаринова к роману Л. Н. Толстого «Война и мир».

Иллюстрации С. С. Бойма к рассказам А. П. Чехова.



«Приезжай, милый дедушка,... христом-богом тебя молю, возьми меня отсюда».

(«Ванька».)

«Затем он идет по улице в гимназию, сам маленький, но в большом картузе, с ранцем на спине. За ним бесшумно идет Оленька».

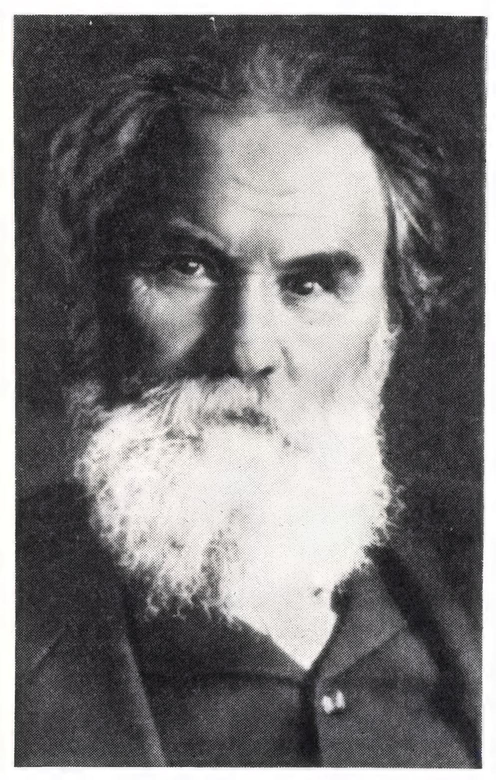
(«Душечка».)

отстаивать для себя и для других»,—любил повторять Короленко.

О своей жизни Короленко рассказал в книгах воспоминаний, названных им «История моего современника». Владимир Галактионович родился в 1853 г. в украинском городе Житомире в семье судьи. С 1874 г. Короленко — студент Петровской земледельческой и лесной академии в Москве. Здесь в 1876 г. происходили студенческие волнения. Короленко написал протест против притеснений студентов, первым подписал его и подал директору. За это его исключили из академии, арестовали и выслали из Москвы.

Почти девять лет Короленко скитался по тюрьмам и ссылкам. Особенно суровой была ссылка в Якутскую область. Его сослали на три года за то, что он отказался подписать присягу на «верноподданство» новому царю. Короленко заявил, что совесть запрещает ему сделать это. Вернувшись из Якутии в 1885 г., он поселился в Нижнем Новгороде (ныне г. Горький) под надзором полиции.

Короленко говорил о себе, что он художник-беллетрист только наполовину. Другая половина его работы — публицистика. Он много «воевал пером», помещая в газетах и журналах статьи по самым острым вопросам современности.



В. Г. Короленко.

В 1891—1892 гг. в Нижегородской губернии разразился голод. Короленко едет в голодающие деревни и устраивает столовые для крестьян; одновременно он пишет книгу «В голодный год». В 1896 г. Владимир Галактионович выступил на суде защитником семи удмуртов — крестьян села Старый Мултан Вятской губернии, ложно обвиненных в убийстве с целью принести человеческую жертву языческим божествам. «Мултанское дело» отняло у Короленко так много сил, что он заболел острой нервной бессонницей. Не менее тяжелым был для него 1906 год. Короленко напечатал в полтавской газете статью — открытое письмо — об издевательствах чиновника Филонова над крестьянами. Четыре с половиной часа он заставил крестьян стоять на снегу на коленях. В это время казаки хлестали их нагайками. Сам Филонов избивал вызываемых из толпы крестьян. Короленко требовал суда над Филоновым или над собой, если в его статье окажется неправда. Случилось так, что после напечатания статьи Филонова убили. Короленко обвинили в подстрекательстве к убийству и угрожали убить его самого.

Расследование показало, что Короленко был совершенно прав.



Каждый вечер конюх Иохим играл для Петруся. Иллюстрация А. И. Кравченко к повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант».

Горький передал нам замечательные слова Короленко: «Необходима — справедливость! Когда она, накопляясь понемногу, маленькими искорками, образует большой огонь, он сожжет всю ложь и грязь земли, и только тогда жизнь изменит свои тяжелые, печальные формы. Упрямо, не щадя себя, никого и ничего не щадя, вносите в жизнь справедливость,—вот как я думаю». Писатель-гражданин, великий гуманист — так называют Короленко. Жизненный путь его (он умер в 1921 г. в Полтаве) Горький назвал «трудным путем героя». Любимым изречением Короленко (как и Льва Толстого) была французская пословица: «Делай, что должно, и пусть будет, что будет».

А. П. ЧЕХОВ (1860—1904)

Максим Горький писал Чехову: «Вы человек, которому достаточно одного слова для того, чтобы создать образ, и фразы, чтобы сотворить рассказ, дивный рассказ, который ввертывается в глубь и суть жизни, как бурав в землю». Другой почитатель таланта Чехова — художник Илья Репин писал ему о рассказе «Палата № 6»: «Даже просто непонятно, как из такого простого, незатейливого, совсем даже бедного по содержанию рассказа вырастает в конце такая глубокая и колоссальная идея человечества. Какой Вы силач!»

Многие рассказы Чехова занимают 2 — 3 страницы. Нужно было обладать особенным даром наблюдательности и тончайшим мастерством, чтобы уметь так кратко и просто, изображая явления жизни и обыкновенных людей, передать глубокое содержание и доставить высокое художественное наслаждение.



Иллюстрация Н. Н. Вышеславцева к рассказу А. П. Чехова «Спать хочется»

Чехов — гениальный юморист. Больше всего смешных рассказов написал он в молодости, будучи студентом. Подписывал он их псевдонимом — Антоша Чехонте. Сколько ни перечитываешь такие рассказы, как «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Экзамен на чин», «Лошадиная фамилия», «Злоумышленник» и многие другие, всегда смешно и... немного грустно. Автор высмеивал все дурное, мешающее людям жить справедливо и честно: лицемерие, грубость, трусость, наглость сильных и заискивание слабых. Но больше всего Чехов ненавидел пошлость и обывательское равнодушие к людям. Подчас пошляки и обыватели способны отравить жизнь целому городу. Таков учитель греческого языка Беликов из рассказа «Человек в футляре». Увидел он девушку на велосипеде — и возмутился: неприлично. Услышал громкий смех и шутки — возмутился: нарушение порядка. Он боялся всякого свежего слова, самостоятельной мысли, всего нового. Любимое его выражение — «Как бы чего не вышло». Но Беликов не только смешон — он опасен. Его

трусливой осторожности боялись учителя и даже директор. На таких, как Беликов, держался царский режим. Так смешное у Чехова переходило в обличительное; так искусство комического у Чехова служило важным общественным целям.

Антон Павлович Чехов родился 17(29) января 1860 г. в Таганроге в семье мелкого торговца. У Антоши было четверо братьев и сестра. Отец его, Павел Егорович, суровый и религиозный человек, заставлял детей петь в церковном хоре, за детские шалости строго наказывал. В 1868 г. Антон Чехов поступил в Таганрогскую гимназию. В 1873 г., будучи гимназистом, он одновременно обучался в ремесленном классе Таганрогского уездного училища портняжному делу.

В 1875 г. старшие братья переехали в Москву, стали студентами. Вскоре после этого Павел Егорович разорился, и в Москву перебралась вся семья Чеховых, за исключением Антоши.

Шестнадцатилетний Антоша оставался в Таганроге, чтобы окончить гимназию. Он зарабатывал на жизнь частными уроками и помогал родителям, которые жили теперь в большой нужде. Уже в эти годы проявился его писательский талант: Чехов участвовал в рукописном гимназическом журнале, сочинял юмористические пьесы для любительских спектаклей. Окончив гимназию, Чехов в 1879 г. переехал в Москву и поступил на медицинский факультет Московского университета. В 1884 г. он получил звание лекаря и стал заниматься врачебной деятельностью. Еще в студенческие годы он много печатался в юмористических журналах. Чехова волновали нравственные и эстетические вопросы.

В одном из писем, упрекая брата Николая в невоспитанности, он перечисляет признаки воспитанных людей: 4-й пункт—«Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках. Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет в его глазах говорящего. Они не рисуются, держат себя на улице так же, как дома, не пускают пыли в глаза меньшей братии...» Чехов воспитал в себе и стремился вызвать у своих читателей отвращение к любым проявлениям лжи, пошлости, позерства. Не случайно излюбленное выражение одного из персонажей повести «Моя жизнь» — «Тля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу».

В 1890 г., уже будучи знаменитым писателем, Антон Павлович совершил тяжелое и длительное путешествие на остров Сахалин — место



А. П. Чехов.

каторги и ссылки в царской России. Сам он в это время был болен туберкулезом. Именно во время переезда и на Сахалине Чехов особенно остро почувствовал тяготы самодержавного строя, бездушие царских чиновников, тюремную духоту тогдашней русской жизни. Свою поездку он описал в книге «Остров Сахалин», вышедшей в 1895 г.

По возвращении с Сахалина Чехов написал «Палату № 6». В. И. Ленин так говорил об этом произведении своей сестре Анне Ильиничне: «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно и я заперт в палате № 6».

В 1892 г. Чехов поселился под Москвой, в деревне Мелихово. В усадьбе, где жил писатель, сейчас находится музей. В связи с пере-

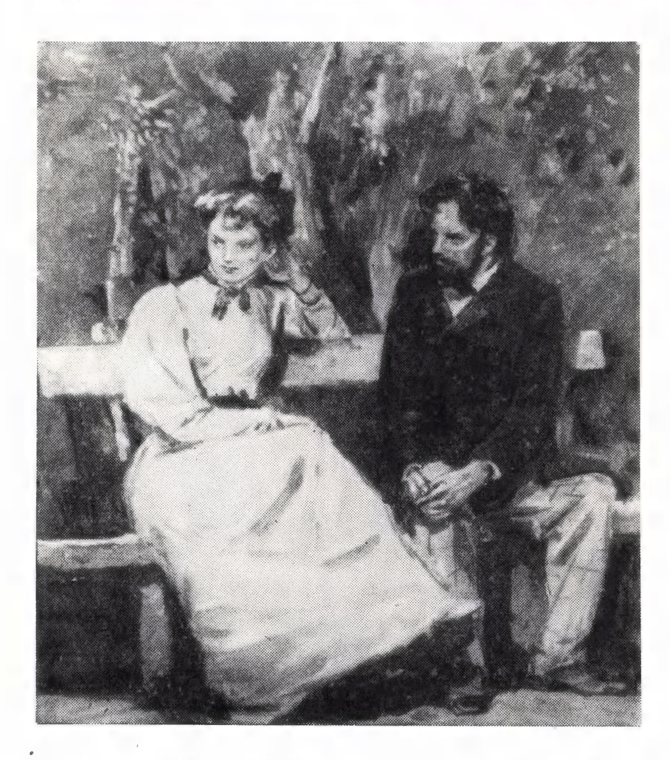


Иллюстрация Д. А. Дубинского к повести А. П. Чехова «Невеста».

ездом в деревню Чехов писал: «Если я врач, то мне нужны больные и больница, если я литератор, то мне нужно жить среди народа, а не на Малой Дмитровке...» (М. Дмитровка — улица в Москве; теперь улица Чехова.)

В 90-е годы Чехов увлекался общественной деятельностью. В 1892 г. из-за неурожая в России был голод, Чехов выезжал в голодающие губернии для оказания помощи в сборе средств, в организации столовых. В 1892—1893 гг. он работал участковым врачом во время эпидемии холеры. В 1897 г. Антон Павлович участвовал во всеобщей переписи населения. Он построил на свои средства несколько школ для крестьянских детей в селах Московской губернии, создал в Таганроге городскую библиотеку и до конца жизни снабжал ее книгами. Деятельное участие в общественной жизни, общение с народом дали писателю неисчерпаемый материал для его произведений, познакомили с жизнью самых различных слоев населения города и деревни. Жизнь эта была безрадостной, и поэтому в рассказах и пьесах Чехова юмор часто сочетается с грустью. Эпоха, в которую жил и писал Чехов, была безрадостной. Преследовалось всякое свободомыслие. И Чехов, высмеивая трусость, равнодушие, мещанские интересы, стремление спрятаться в свою нору, призывал русское общество к целеустремленности, активной деятельности, к труду на благо народа.

В рассказах и пьесах Чехова показаны не только пошляки и обыватели. Лучшие герои его произведений мечтают о счастье народа, о красоте, о творческом труде. Поиски правды и стремление к полезному творческому труду воодушевляют обаятельных сестер из пьесы «Три сестры», и Надю из рассказа «Невеста», и Аню из «Вишневого сада».

В 1899 г. Чехов переселился в Ялту. В это время пьесы Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры») с огромным успехом шли в Московском Художественном театре. Несмотря на отсутствие в чеховских пьесах ярких событий и острой интриги, они увлекают тонкостью изображения настроений, глубоких чувств, мыслей о жизни. МХАТ сумел передать особую, лирическую поэтичность драматургии Чехова.

В 1903 г. А. П. Чехов закончил пьесу «Вишневый сад». Это его предсмертное гениальное создание, где смело сочетается комедия — «местами даже фарс», как писал Антон Павлович о пьесе,—с нежной и тонкой лирикой.

«Прощай, старая жизнь!» — в этих словах Ани, прозвучавших в финале «Вишневого сада», и заключен пафос пьесы. В отличие от героев «Дяди Вани» и «Трех сестер» Аня из «Вишневого сада» нашла тот путь, к которому звал своих героев Чехов.

Летом 1904 г. здоровье писателя ухудшилось и он выехал для лечения в Германию. На немецком курорте Баденвейлер 2 июля 1904 г. Чехов умер. Тело писателя перевезли на родину. 9 июля на Новодевичьем кладбище в Москве состоялись похороны А. П. Чехова.

Прошло более полувека со дня смерти Чехова, а его произведения продолжают доставлять читателям художественное наслаждение; они заставляют глубоко задумываться и искать ответы на вопросы, которые ставит жизнь. По многим рассказам Чехова созданы кинофильмы: «Злоумышленник», «Сельские эскулапы», «Шведская спичка», «Налим», «Человек в футляре», «Анна на шее», «Медведь», «Маска», «Свадьба», «Попрыгунья», «Невеста», «Дама с собачкой» и др. Его пьесы не сходят со сцены многих стран мира.

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.

ОТ РЕАЛИЗМА КРИТИЧЕСКОГО К РЕАЛИЗМУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ

В конце XIX — начале XX в. центр революционного движения в Европе переместился с Запада в Россию. Здесь особенно обострилась классовая борьба, на историческую арену выдвинулся пролетариат, начинался третий, высший этап русского освободительного движения, как отмечал В. И. Ленин. В этих новых условиях в России стало возможным рождение нового, социалистического искусства, которое должно было служить могучим идейным оружием в революционной борьбе пролетариата.

В 90-е годы XIX в. «властителями дум» мыслящего русского общества остаются такие титаны литературы критического реализма, как **Л. Н. Толстой** и **А. П. Чехов.** В эти годы звучит голос писателя-демократа **В. Г. Короленко,** создает свои произведения, разоблачающие капиталистическое хищничество, **Д. Н. Мамин-Сибиряк** (1852—1912).

Писатели критического реализма, не приемлющие буржуазной действительности, отстаивают народность литературы, ее высокое гуманистическое назначение, свободолюбивые идеалы.

На рубеже нового века приходят в литературу талантливые писатели-реалисты нового поколения: **А. И. Куприн** (1870—1938), **И. А. Бунин** (1870—1953), **В. В. Вересаев** (1867—1945), **Л. Н. Андреев** (1871—1919), **Н. Г. Гарин (Михайловский,** 1852—1906) и другие. Это младшее поколение писателей-реалистов не отличалось толстовской широтой охвата жизни, но каждый из названных писателей воссоздает какую-то важную сторону действительности, ставит в своих произведениях проблемы, выдвинутые временем. Пафосом защиты личности проникнуто творчество А. И. Куприна. В повести «Поединок», которая сразу обратила на себя внимание общественности, Куприн вскрыл казарменную бюрократию царской армии, тупость, разнузданность, бескультурье офицерства, бесчеловечно обращавшегося с солдатами. В блестящих новеллах и стихах И. А. Бунина нашли воплощение две старые темы русской литературы — «доля бедняка» и мир русской природы. Со страниц произведений И. А. Бунина встают картины нищей, разоренной русской деревни, стонущей от голода и бесправия.

Своеобразным, талантливым художником явился и **Л. Н. Андреев,** чуткий к социальным противоречиям русской жизни, к горю «маленького человека», стремившийся выразить возмущение человека, растерявшегося в обстановке назревающих перемен.

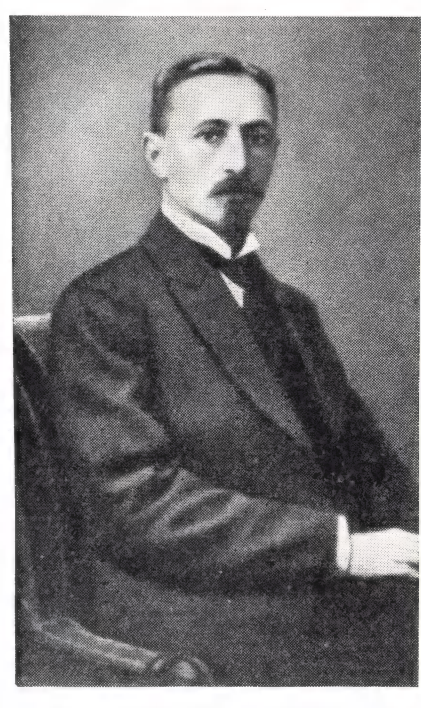
В лучших своих произведениях представители младшего поколения русских реалистов выступили наследниками передовых традиций русской классической литературы. Эти традиции прежде всего продолжил и развил **М. Горький,** отразивший самое важное в жизни тогдашней России — борьбу рабочего класса за свои права. Свободолюбивые произведения этого «буревестника революции» будили сознание народа, звали на битву с самодержавием. А. М. Горький создал образ пролетарского



А. И. Куприн.

революционера и стал основоположником нового метода искусства — *социалистического реализма.*

Близки к М. Горькому по своему направлению были **А. С. Серафимович** (1863—1949), талантливый поэт и баснописец **Демьян Бедный** (см. ст. «Демьян Бедный») и другие поэты, печатавшие свои острые произведения на страницах большевистских газет «Звезда» и «Правда».



И. А. Бунин.

В буржуазно-дворянском литературном лагере в это время нарастали уныние и страх перед грядущим, проявлялось непонимание реального хода истории, нежелание считаться с закономерностями жизни. Выражало эти настроения декадентское искусство (декаданс означает «упадок»). Этим термином принято объединять ряд различных литературных школ (или групп), которые возникли в России в 90-е годы, а особенно распространились после поражения революции 1905 г. Декаденты отказывались от традиций классической литературы: высокой идейности искусства, гуманизма, народности, реализма. Они утверждали, что искусство выше жизни, оно не может ни отражать действительность, ни служить «учебником жизни». Современная литература, по их мнению, не отвечала этим требованиям. Декаденты объявили себя призванными «обновить» литературу. Поэтому декадентов принято также называть модернистами, а их искусство модернистским (в переводе с французского moderne значит *новейший*, *современный*).

По пути модернизма в русской литературе шли символисты. Среди них выделяются Д. Мережковский, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, З. Гиппиус. Однако наиболее чуткие и талантливые поэты отходили от символизма. Так, **Валерий Брюсов,** талантливый художник, проживший большую и трудную жизнь, осознал бесперспективность декадентского искусства. После победы Октября он всю силу своего таланта направил на службу молодому Советскому государству (см. ст. «В. Я. Брюсов»).

В творчестве **А. Блока** скоро почувствовалось расхождение с основными установками школы символистов — определилось несоответствие гуманистических идеалов поэта требованиям искусства декадентов (см. ст. «А. А. Блок»), и он, как и В. Брюсов, вошел в советскую литературу.

Другая школа модернистского искусства, школа акмеистов, возникла в начале 10-х годов XX в. Ее представляли М. Кузмин, А. Ахматова, Н. Гумилев, С. Городецкий, О. Мандельштам и другие. Как и символисты, акмеисты были далеки от жизни.

Почти одновременно с акмеистами на литературной арене с большим шумом появились футуристы (латинское слово futurum означает *будущее*): Д. Бурлюк, В. Хлебников, А. Крученых, В. Каменский и другие. Они не принимали буржуазно-дворянского искусства, выступали против символизма и акмеизма и ставили своей задачей совершить «революцию в искусстве». Но бунт футуристов против буржуазно-дворянской культуры был несостоятельным: они выступали за аполитичное, «свободное искусство». Это роднило футуристов с представителями упадочного искусства. Сближало их и другое — стремление к новаторству формы, насаждение



Л. Н. Андреев.

крайнего формализма в искусстве, отказ от лучших завоеваний русской классической литературы.

В. Маяковский (см. ст. «В. В. Маяковский») вступил в литературу как футурист. Его первые стихи опубликовал футуристический сборник «Пощечина общественному вкусу». Но если футуристы выступали знаменосцами безыдейного, аполитичного искусства, то Маяковский с самого начала внес в свою поэзию пафос борьбы, активного неприятия буржуазной действительности и утверждения ответственности человека и искусства за происходящее на земле. Через все дооктябрьское творчество поэта проходят две темы — утверждение личности и приближающаяся революция, которую радостно и трепетно ожидает лирический герой Маяковского.



А. А. Ахматова.

Искусство питается жизнью, правда — хлеб художника. И глубоко знаменательно то, что все талантливые и честные художники — Брюсов, Блок, Маяковский, — первоначально связанные с теми или иными течениями модернистского искусства, переходили на сторону народа, отстаивающего и строящего новый мир.

Прогрессивная литература начала XX в., наследница лучших завоеваний русской классической литературы XIX в., исследовала жизнь, будила сознание масс, звала на борьбу, помогая осознать высокое призвание человека на земле.

А. А. БЛОК (1880—1921)

Александр Блок — гениальный поэт начала XX в., чуткий и честный художник, искренне поведавший миру свои мечты, надежды, заблуждения:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще не жившим.

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельной пожар!

(Из цикла «Итальянские стихи».)

Лирика Блока воспринимается как дневник одной замечательной жизни. Он начал свой творческий путь в рядах символистов (см. ст. «Литература конца XIX — начала XX в.»), и, хотя внешняя связь с символистскими кругами у него сохранилась и в дальнейшем, глубокий разлад поэта с декадентами определился еще в 1905 г. Громадные требования, предъявляемые Блоком к жизни, к людям, его стремление к идеалам Добра, Красоты и Справедливости были чужды символистам.

В начале деятельности (1898—1904) в творчестве поэта преобладает любовная тема. Написанное им в этот период объединено в сборнике «Стихи о Прекрасной Даме». Стихи эти мечтательны, проникнуты настроением обреченности, отчужденности от жизни.

Но уже в этот период в творчестве Блока то и дело слышится предчувствие близкой социальной катастрофы, каких-то страшных мировых событий. В 1903 г. в стихотворении «Все ли спокойно в народе?..» он предугадывает надвигающиеся социальные события:

— Все ли спокойно в народе?
— Нет, император убит.
Кто-то о новой свободе
На площадях говорит.

— Все ли готовы подняться?
— Нет. Каменеют и ждут.
Кто-то велел дожидаться:
Бродят и песни поют.

Революция 1905 г. открыла Блоку новый мир, впервые он остро почувствовал противоречия жизни. Тогда и возникли в творчестве поэта такие глубоко человечные стихи, как «Холодный день», «В октябре», «На чердаке». В циклах «Заклятые огнем и мраком» и в «Вольных мыслях», являющихся вершиной творче-



А. А. Блок.

ства поэта, Блок говорит о своей неразрывной связи с жизнью:

О весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!..

Тревожные думы о судьбе горячо любимой родины захватывают поэта. Родина — то «святое святых», которое внушает ему чувство молитвенного преклонения. Блок создал лирический образ многоликой России. Поэтизируя старину, он предчувствует назревающие в стране события и все яснее ощущает, что его путь должен сливаться с историческим путем его родины:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!

(*«Россия».*)

В этот же период формируются взгляды Блока на народ и интеллигенцию. По его мнению, народ — творец жизни, будущего. Интеллигенция же, если она отрывается от народа, неизбежно будет сметена с лица земли вместе с омертвевшей культурой. Мотивы ветра, бури, метели, как очищающих начал, сливаются у Блока с темой родины.

В предоктябрьское десятилетие расширяется тематический диапазон Блока, напряженнее становятся художественные поиски. В 1909 г. он создает замечательный цикл «Итальянских стихов» («Равенна», «Девушка из Spoleto», «Венеция», «Флоренция» и др.). В этих стихотворениях Блок запечатлел черты древней культуры Италии, мастерски воспроизвел красоту итальянского пейзажа.

Поэма «Возмездие» Блока «полна (по его словам) революционных предчувствий».

«Только о великом стоит думать, только большие задачи должны ставить себе писатели»,— писал Блок. Поэт, не приемлющий буржуазной действительности, порывая с духовно оскудевшим дворянством, ищет сближения с народом:

Да, так диктует вдохновенье:
Моя свободная мечта
Все льнет туда, где униженье,
Где грязь, и мрак, и нищета.

В поэме «Соловьиный сад» Блок утверждает высокую ценность труда. Раздумья о судьбах родины, поиски истоков народности искусства пронизывают статьи и дневники Блока в период между двумя революциями.

Блок был среди той немногочисленной интеллигенции, которая сразу же приняла революцию и сотрудничала с Советской властью. Он понял революцию как «мировой пожар», в огне которого должен дотла сгореть ненавистный «старый мир». «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию»,— призывал поэт.



Иллюстрация Ю. А. Анненкова к поэме А. А. Блока «Двенадцать».

В январе 1918 г. Блок создал поэму «Двенадцать». Это его поэтический отклик на победу Великой Октябрьской революции. С огромной силой и мастерством передан в ней революционный пафос великих дней 1917 г.

В поэме «Двенадцать» поэт говорит о старом мире со «святой злобой» и зло рисует этот мир в поистине великолепных строках:

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос,
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

Двенадцать красногвардейцев — герои поэмы — вышли на борьбу со старым миром. Раздув «мировой пожар» и разрушив старый мир дотла, они «вдаль идут державным шагом». Выведенные в поэме красногвардейцы вышли из народной массы, это рядовые революции. Их зовет властный призыв:

Вперед! Вперед!
Рабочий народ!

«Двенадцать» — новаторское произведение, необычное для Блока по своей поэтической форме: в поэму, насыщенную лозунгами, песенно-частушечными стихами, как бы ворвались отголоски грохота крушения старого мира.

Сила лирического дарования, поэтическое совершенство стиха, воинствующее неприятие буржуазной действительности, стремление отображать правду века, умение улавливать и воспроизводить тончайшие оттенки чувства делают творчество Блока одним из наиболее значительных явлений в русской поэзии начала XX в.

В. Я. БРЮСОВ (1873—1924)

«Если б мне жить сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня»,— писал Валерий Брюсов, крупнейший русский поэт первой четверти XX в. Творческая деятельность его удивительно многогранна. В историю русской культуры он вошел не только как поэт, но и как прозаик и драматург, литературный критик и ученый-литературовед, автор ценных исследований о Пушкине, теоретик стиха. Свободно владея многими иностранными языками, Брюсов плодотворно работал в области художественного перевода. Его перу принадлежат переводы «Энеиды» Вергилия и «Божественной комедии» Данте, «Фауста» Гёте и произведений Байрона, Э. По, Верхарна, Метерлинка, Гюго, Верлена, а также сокровищ поэзии армянского, латышского и финского народов.

Жизненный и творческий путь поэта — свидетеля двух войн и трех революций — сложен и противоречив. Он вступил на литературное поприще, опубликовав в 1894—1895 гг. три нашумевших сборника «Русские символисты» — манифест новой поэзии. Автор нескольких оригинальных книг, Брюсов становится в 900-е годы признанным вождем модернистского искусства, редактирует журнал «Весы» — центральный орган русского символизма, руководит издательством «Скорпион». В эти годы он отстаивает лозунг «чистого искусства», свободного от общества, выступает против искусства тенденциозного.

Индивидуализм и субъективизм характерны для поэзии раннего Брюсова. В 1896 г. поэт пишет такие стихи, как «Я действительности



В. Я. Брюсов. С портрета работы художника М. А. Врубеля.

нашей не вижу...» и «Юному поэту», которые раскрывают антиобщественные настроения автора.

С годами мужает талант поэта, пристальнее вглядывается он в окружающий его мир сложных общественных взаимоотношений. Претерпевают изменение и взгляды Брюсова. Он начинает критически оценивать буржуазную действительность и буржуазную культуру. В 1915 г. он сотрудничает в горьковском журнале «Летопись».

Страстный жизнелюб, поэт воспевает в предреволюционные годы «весь блеск, весь шум, весь говор мира, соблазны мысли, чары грез» (1911). Он жаждет в жизни больших и ярких чувств, смелой мысли. Его привлекает героика. Отталкиваясь от окружающей буржуазной действительности, он в поисках ярких и сильных личностей обращается к прошлому, к истории минувших цивилизаций.

Когда не видел я ни дерзости, ни сил,
Когда все под ярмом клонили молча выи,
Я уходил в страну молчанья и могил,
В века загадочно былые,—

пишет поэт в стихотворении «Кинжал».

Брюсова особенно привлекают древние культуры Греции и Рима, Востока и Киевской Руси. В его творчестве возникают произведения, прославляющие патриотов и борцов за родину («Гарибальди», «Завет Святослава»), тружеников — строителей пирамид («Египетский раб»), подвиг науки («Дедал и Икар»).

Одним из первых среди поэтов Брюсов пишет о капиталистическом городе. Поэт-урбанист (урбанизм — изображение и воспевание больших городов в буржуазном искусстве и литературе), он любуется современным городом, детищем человеческого разума и людских рук. Он любит улицы, кишащие людьми, пространства городских площадей, он восхищенно изображает «огни ночных реклам», несущиеся по безлюдным улицам экипажи, электрические луны на «длинных стеблях», контуры города-гиганта, слабо вырисовывающиеся в предрассветном сумраке:

Я люблю большие дома
И узкие улицы города.
. . . .
Город и камни люблю,
Грохот его и шумы певучие.

Судьба города волнует поэта. Он создает в своих мечтах город будущего. Однако Брюсова одолевают сомнения — не погубит ли бездушная буржуазная действительность создание человеческого гения? Так, в поэме «Замкнутые» возникает картина омертвевшего города.

Вечный труженик в искусстве, Брюсов слагает гимны труду, славит пытливую человеческую мысль, людей труда. Поэтическое творчество в понимании Брюсова тоже неустанный и тяжелый труд:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай.

Дух исканий, биение пытливой мысли, широта познаний и высокая культура всегда присутствуют в творчестве Брюсова, человека чрезвычайно активного ума и поэта необычайно широких творческих горизонтов.

Я дорожил минутой каждой,
И каждый час мой был порыв,
Всю жизнь я жил великой жаждой,
Ее в пути не утолив,—

эти слова В. Я. Брюсова вполне можно взять эпиграфом к его бурной, полной труда и исканий жизни.

После победы Октябрьской революции Брюсов переходит на сторону победившего народа, ведет интенсивную общественную работу. Вступая в ряды Коммунистической партии в 1920 г., он писал об Октябре: «Счастлив я, что был мной прожит торжественнейший день земли».

Теперь, после революции, Брюсов находит героическое в самой действительности, пишет торжественные оды в честь Октября, слагает гимны Советской стране («Республика труда», «Третья осень», «В такие дни», «СССР»), пытается создать образ гения революции В. И. Ленина («Ленин», «После смерти В. И. Ленина»). В этот период в творчестве поэта большое место занимает так называемая «научная поэзия»: философские стихи — размышления о будущем человечества, о новейших открытиях физики, биологии, астрономии, математики. Брюсов считает, что поэт «должен по возможности стоять на уровне современного научного знания и вправе мечтать о читателе с таким же миросозерцанием... Все, что интересно и волнует современного человека, имеет право на отражение в поэзии».

Жанровое многообразие, высокая поэтическая культура, пристрастие к «эксперименту» в искусстве, чем и была «научная поэзия» Брюсова, страстный интерес к жизни составляют отличительные признаки творчества Брюсова, помогая нам представить «лица необщее выраженье» большого поэта.

■

ИЗ ПРОШЛОГО ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

ОБЩНОСТЬ НАРОДОВ — ОБЩНОСТЬ ЛИТЕРАТУР

Великий Октябрь сделал всеобщим достоянием драгоценные памятники национальных культур наших народов. В течение долгих веков создавались эти сокровища устного народного творчества и письменной литературы. До революции не все народы, населявшие нашу страну, имели свою письменность и литературу. Литературы русского народа, Украины, Грузии, Армении, Азербайджана и ряд других имеют древнюю, многовековую историю. Литературы народов Белоруссии, Латвии, Литвы, Эстонии, Казахстана возникли позже. Некоторые народы, как, например, киргизский, обрели свою письменность и литературу лишь после Октября.

Но повсюду с незапамятных времен существовал и развивался фольклор — устное народное творчество. Народная поэзия — основа самых выдающихся памятников национальных литератур. О некоторых из этих литератур мы и расскажем в этом разделе.

Многочисленные народы нашей страны издавна объединяет общность исторической судьбы, экономики, культурных связей, в отдельных случаях — общность языка (например, славянские народы — русский, украинский, белорусский,— или тюркоязычные народы Средней Азии и Казахстана). В тесном соседстве друг с другом, в дружественных связях развивались и литературы различных народов. Можно выделить среди них отдельные группы, более тесно связанные между собой общностью исторической судьбы, их географическим соседством, иногда — языковой общностью. Так, можно выделить славянскую группу литератур — русскую (см. стр. 225—322), украинскую, белорусскую, литературы Кавказа и Закавказья, группу литератур Средней Азии и Казахстана, литературы Прибалтики — Латвии, Литвы и Эстонии. Каждая из этих литератур развивалась своим путем, на своем языке, но литературы той или иной группы имеют и общие черты.

ЛИТЕРАТУРЫ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

ПИСАТЕЛИ УКРАИНЫ

Еще в первые столетия нашей эры анты и росы, как называли тогда восточных славян — русских, украинцев, белорусов,—имели известную за пределами славянского мира культуру. Первые литературные памятники, и среди них шедевр «Слово о полку Игореве», появились во времена Киевской Руси (IX—XII вв.), занимавшей земли от Карпат до Волги.

Шли века. Зрело художественное мышление народа. Песни и думы Украины XIV—XVII вв. отразили ее большую историю во всем своем «ясном величии», как выразился Н. Гоголь: борьбу с многочисленными врагами, осуществление вековых надежд — воссоединение в 1654 г. Украины с Россией. Рожденное в пылу кровавой сечи, в труде, раздумьях и любви, народное творчество Украины вдохновляло Рылеева, Пушкина, Гоголя, восхищало Горького. Щедро черпают из этого родника на протяжении вот уже многих столетий и писатели самой Украины.

Большую роль в становлении украинской литературы сыграли Г. Сковорода, П. Гулак-Артемовский, Г. Квитка-Основяненко, Е. Гребенка, И. Котляревский. Творчество Шевченко, Леси Украинки, Коцюбинского, Франко подытожило многовековое развитие национального искусства до Октября и открыло ему дорогу в зрелость.

Сейчас трудно назвать страну, где бы не знали имени **Тараса Григорьевича Шевченко** (1814—1861). А ведь было время, когда оно подвергалось строжайшему запрету!.. Судьбу в облике царского самодержавия трудно представить милостивой к людям низшего сословия. Не была она ласковой и к Шевченко — сыну крепостных, принадлежащих потомку лифляндских баронов помещику Энгельгардту. Уже в детстве Тарас полной чашей испил горечь сиротства и унизительного рабства.

С ранних лет у Шевченко проявился музыкальный дар, тяготение к рисунку и несравненным чарам слова. Украдкой срисовывал он картины в барских покоях, затаив дыхание

слушал бродячих кобзарей, бандуристов и лирников, рассказы деда — современника, а возможно, и участника казацко-крестьянских восстаний.

В 1838 г. благодаря огромным усилиям поэта В. Жуковского и художника К. Брюллова Шевченко был выкуплен из крепостной неволи.

Он поступает в Петербургскую Академию художеств. В 1840 г. выходит его поэтический сборник «Кобзарь». Эта небольшая книжечка совершила переворот в украинском искусстве: никто до сих пор не раскрывал так полно страдания и чаяния украинского народа, никто не говорил об этом так страстно и с такой болью. «Думы мои, думы мои! Горе, думы, с вами!..» — пишет Шевченко. Горе потому, что поэт не может не думать о миллионах угнетенных, стонущих в панском ярме; думы не дают ему покоя, горе не усыпляет, не развевает дум «пылью по дороге». Поэт не может молчать, и полные гнева и ненависти к тирании его думы идут к людям, будят их мысль, сознание.

Кобзарь — это народный украинский певец, сама мудрость народная, сама его совесть. Идя от села к селу, он зажигает сердца людей жаждой мщения и надеждой. Как и песни кобзарей, слово Шевченко обладало чудодейственной силой. Пламенное, трепетное, дышащее народной мудростью, оно сразу же нашло дорогу к людям. В этом и заключалось главное значение «Кобзаря» в частности и всего творчества Шевченко вообще.



Иллюстрация Т. Г. Шевченко к его поэме «Слепая».

Впитав многовековые духовные ценности, созданные народом, Шевченко вместе с тем выступил оригинальнейшим поэтом-новатором. Его творчество отразило все особенности внутреннего склада народа, его стремления. Ощущение прекрасного, идеал поэта неразрывно связан с жизнью, с реальными запросами времени, с народной героикой, с красотой родного края, с трудом и мыслями простого человека. «Воистину народным поэтом» назвал Шевченко М. Горький.

С выходом «Кобзаря» Шевченко становится известным народным поэтом. Его высоко ценят Чернышевский и Добролюбов, прогрессивная украинская критика; влияние его выходит за пределы Украины. Произведения Шевченко распространяются в списках среди заключенных царских тюрем, их влияние испытывают Некрасов, Кольцов... О Шевченко узнает и по достоинству оценивает его передовая зарубежная общественность.

Сила реализма Шевченко заключалась прежде всего в революционной активности, в гуманизме и интернациональной направленности его творчества. Обновление жизни поэт считал возможным только путем революционной борьбы.

Шевченко мог быть скорбным и патетическим, погруженным в волшебство народных поверий, лирически нежным и влюбленным в красоту Украины.

Тече вода з-під явора,
Яром на долину.
Красуєтся над водою
Молода калина.
Красується, любується,
Явір молодіє,
А кругом їх верболози,
Лози зеленіють.

Течет вода от явора,
Яром на долину.
Красуется над водою
Красная калина.
Красуется калинушка,
Явор молодеет,
А кругом куда не глянешь,
Вербы зеленеют.
(*Перевод М. Комиссаровой.*)

Но он становился беспощадным, саркастическим, гневным, когда речь шла о «благоденствии» народа в царской России. Резкой антицаристской, антипомещичьей тенденцией проникнута одна из лучших поэм Шевченко «Сон» (1844).

Украина, Кавказ, Сибирь, Петербург... Поэт охватывает взором всю Российскую империю. Всюду царит насилие, всюду страдает народ. И Шевченко выступает в защиту народов Кавказа («Кавказ»), его волнуют судьбы славян



Тарас Шевченко.
С портрета работы художника И. Н. Крамского.

(«Еретик»). Он зовет народы к революционному действию, к единению в «семье великой, в семье вольной, новой».

Выдающимся памятником мировой культуры стало «Завещание» поэта, известное почти во всех точках земного шара. Полные неистовой экспрессии, энергичные ритмы «Завещания» несли в себе большой заряд революционного действия. «Схороните и вставайте, кандалы порвите» — таково завещание поэта и борца.

«За сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений» опасного поэта ссылают в Оренбургский корпус солдатом. На приговоре Николай I написал собственноручно: «Под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать».

Десятилетняя муштра и лишения не сломили поэта. Несмотря на тяжелую болезнь, он до конца остался тверд духом. Большое влияние оказывают на него идеи русских революционных демократов — Чернышевского, Добролюбова, Герцена, Салтыкова-Щедрина. Все более углубляется его материалистическое мировоззрение, все так же страстно зовет он «миром, громадою», т. е. всем вместе, разбудить усыпленную царизмом волю.

Творчество Шевченко утвердило в украинской литературе народность и критический реализм. Не было буквально ни одного писателя, который не испытал бы его влияния: **Марко Вовчок** (1834—1907), **П. Мирный** (1849—1920), **И. Карпенко-Карый** (1845—1907). Новый исторический этап украинской литературы, связанный с традицией Шевченко, открывает творчество Франко, Коцюбинского, Леси Украинки.

Расцвет их творчества связан с годами первой русской революции. 1905 год, по словам Франко, «озвучил» реалистическое искусство «энергической дикцией», за которой угадывались большие перемены. Выразителем этих перемен в России стал М. Горький. Он первым воплотил принципы социалистического искусства. Но голос его не прозвучал одиноко. В пределах тогдашней Российской империи постепенно сложилась плеяда писателей, находившихся под влиянием марксизма, с передовыми взглядами на задачи литературы. К этой плеяде и принадлежали Франко, Коцюбинский, Леся Украинка.

Богато наследие **Ивана Яковлевича Франко** (1856—1916). Это — стихотворения и поэмы, сказки для детей и политические трактаты, критические статьи и повести, драмы, философские исследования, переводы, притчи, легенды.

Огонь в отцовской кузнице, едва разгоняющий сумрак обросшего сажею свода, но «таящий в себе великое тепло, великую силу», как скажет потом писатель в рассказе «В кузнице», не только символически дал ему путевку в жизнь. Часами находясь рядом с работающим отцом, Иван с детства постиг смысл, красоту и силу труда, научился различать добро и зло. Царское правительство не раз арестовывало писателя. Жизнь этого образованнейшего человека, крупного ученого и общественного деятеля была полна бесконечных лишений и унижений.

«Вечный революционер» — одно из лучших произведений Ивана Франко, утверждающее преобразующий революционный дух, человеческий разум, сопротивление несправедливости, косности. В повестях «Boa constrictor» (1878) и «Борислав смеется» (1880—1881), посвященных бориславским рабочим, писатель отразил первые шаги организованной борьбы пролетариата. Франко по праву входит в литературу певцом борьбы и труда. В 1956 г. по решению Всемирного Совета Мира все прогрессивное человечество отметило 100-летие со дня его рождения.

Необъятный мир мыслей, чувств и красок открывается в произведениях **Михаила Михайловича Коцюбинского** (1864—1913). С удиви-


Иван Франко.

тельной щедростью, которой переполнено, по выражению М. Горького, его «украинское червонное сердце», он переливает в нашу душу нежность и любовь к земле, красоте, людям. Вместе с тем художник учит и ненавидеть кровавые руки погромщиков («Он идет»), предательство и лицемерие («Смех», «Лошади не виноваты»), звериную жестокость палача («Persona grata»).

Эпопеей 1905 г. называют одно из лучших произведений Коцюбинского — повесть «Fata morgana» (1903—1910), посвященную революции 1905 г. Эта повесть, как и все творчество писателя, проникнута мечтой о счастье.

Многолетняя дружба связывает Коцюбинского с Горьким. Она как бы символизирует дружбу двух национальных культур. «Так хорошо чувствовать, что где-то есть светлая великая душа, источник доброго и прекрасного, которой можешь с открытым сердцем сказать: всего хорошего»,— писал Горькому Коцюбинский.

На редкость самоотверженным и волевым человеком была **Леся Украинка** (Лариса Петровна Косач-Квитко, 1871—1913). Страдая с детства тяжелым недугом — костным туберкулезом, — она сумела стать эрудированнейшим ученым, знавшим мировое искусство, историю, музыку. Она владела латинским, греческим, французским, немецким, английским, польским языками. В девять лет поэтесса написала свое первое стихотворение «Надежда», а в 1893 г., т. е. когда ей исполнилось 22 года, вышел ее первый поэтический сборник «На крыльях песен» и одна из лучших поэм дооктябрьской литературы — «Старая сказка», мастерски переведенная на русский язык М. Светловым.

«Со времени «Схороните и вставайте» Шевченко Украина не слышала такого сильного, горячего и поэтического слова, как из уст этой слабосильной больной девушки»,— писал Франко о поэзии Леси Украинки. Как и в творчестве самого Франко, а также Коцюбинского, подъем освободительного движения в конце XIX — начале XX в. сыграл огромную роль и в творчестве Леси Украинки. Расцвет ее лирики приходится на период революции 1905 г. Своеобразнейшим явлением того времени становятся ее драмы («Кассандра», «Осенняя сказка», «В катакомбах» и др.). Используя самый разнообразный по своей географии (от Палестины, Греции, Рима до родного Полесья) и времени материал, создавая образы самых разных народов и наций, Леся Украинка как бы подчеркивает мировое значение основной темы своего творчества — призыв к революционной раскованности человеческого духа.

* * *

В одной из лучших своих новелл — «Intermezzo» — Коцюбинский писал: «Солнце, тебе я благодарен. Ты сеешь в мою душу золотой посев. Что выйдет из этого посева? Может, огни?..» На протяжении вот уже многих десятилетий благодарное человечество тянется к этим огням, вспыхнувшим в творчестве украинских писателей-классиков.


Леся Украинка.

ПИСАТЕЛИ БЕЛОРУССИИ

Белорусская революционно-демократическая литература получила возможность широко развиваться только со времени первой русской революции. Это объясняется особенностями общественно-исторической обстановки в стране при царизме, подавлявшем ростки национальной культуры.

В истории белорусской литературы почетное место занимает творчество писателя демократического направления **Францишека Богушевича** (1840—1900). В его стихотворениях впервые появляется реалистический образ крестьянина: раскрываются истинные интересы белорусской деревни и горести мужицкой жизни. Богушевич использует форму, сходную с фольклором,— гуторки (разговоры), передающие беседы крестьян, составленные неизвестным автором. Богушевич осуждает не только помещиков, деревенских богатеев, но и самого царя, весь социально-политический строй. Идейно-художественная связь Богушевича с Н. А. Некрасовым помогла ему в 80—90-х годах утвердиться на революционно-демократических позициях. Поэт Богушевич подводит читателя к революционным выводам. Однако недовольство крестьян в его стихотворениях еще носит характер неорганизованного, индивидуального бунтарства.

Наследие Ф. Богушевича творчески продолжили народные писатели **Янка Купала** (см. ст. «Янка Купала») и **Якуб Колас** (см. ст. «Якуб Колас»). Оба они были основателями современной национальной белорусской литературы. Их творчество получило признание уже в период первой русской революции, оно было тесно связано с движением народных масс.

В произведениях этих писателей, а также **Алоизы Пашкевич** (псевдоним — Тетка, 1876—1916) красной нитью проходит мысль о необходимости преобразовать жизнь путем революции. Положительные герои этих произведений — люди сильной души, борцы за свободу и справедливость.

В годы первой русской революции Янка Купала создал стихотворение «А кто там идет?». В нем слышатся те же мотивы, что и в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова («Рать подымается — неисчислимая! Сила в ней скажется — несокрушимая!»). В стихотворении Я. Купалы показана массовость, всенародность освободительного движения, которое поэты некрасовского времени могли лишь предвидеть.

Это произведение Я. Купалы произвело огромное впечатление на М. Горького. Творчество самого Горького было очень близко и дорого поэтам Белоруссии. «... Живой источник, сила и красота русского языка, необычность героев горьковских рассказов, их протесты и искания запечатлевались сильно и надолго. Имя Максима Горького стало моим литературным знаменем»,— вспоминал Якуб Колас.

Поэзия Я. Купалы и Я. Коласа глубоко оригинальна, в ней отразилась народная жизнь белорусов. Оба писателя использовали богатейший национальный фольклор и опыт русской литературы. В Белоруссии в те годы только еще складывался свой литературный язык, и творчество Я. Купалы и Я. Коласа сыграло огромную роль в его развитии.

Свой вклад в развитие белорусского литературного языка и различных поэтических жанров внес молодой талантливый поэт **Максим Богданович** (1891—1917).

Богданович мастерски использовал классические формы стиха мировой литературы, национальные поэтические источники и творчество своего народа. По народным мотивам Богданович написал романтическую поэму «Стратим лебедь», отразившую настроение кануна революционной бури, и широко известную песню «Лявониха» о белорусской женщине-крестьянке.

В молодой белорусской литературе долгое время преобладали малые поэтические жанры. Но уже Купала и Колас в годы между двумя русскими революциями овладели новыми для своей литературы жанрами рассказа, социальной драмы, комедии, романтической поэмы. И это дало возможность писателям создать широкие картины белорусской действительности, многограннее раскрыть психологию нового человека, особенно белорусского крестьянина.

Социально острые рассказы Якуба Коласа «Бунт», «Неманов дар», «Писаревы именины», «Сотский подвел» написаны колоритным языком, насыщены живыми драматическими сценами. Они сыграли большую роль в становлении белорусской прозы, поэтому Я. Коласа называют ее основоположником.

Такое же значение для белорусской драматургии имели пьесы Купалы. В пьесе «Разоренное гнездо» (1913) Янка Купала выступает против пассивности, покорности и смирения, свойственных в то время значительной части крестьянства. После долгих, мучительных пои-

ков главный герой пьесы молодой крестьянин Симон приходит к выводу, что у крестьян лишь один выход — революционная борьба в союзе с рабочими.

До сих пор заслуженным успехом пользуется комедия Я. Купалы «Павлинка» (1912) — веселая, остроумная, с ярким национальным колоритом.

Еще до революции Я. Колас начал работать над эпической поэмой «Новая земля». Это произведение оказало большое влияние на развитие не только белорусской поэзии, но и прозы. «Новую землю» Я. Колас закончил в 1922 г.

За романтическим сюжетом поэм Я. Купалы («Курган», 1910; «Бондаровна», 1913)—борьбой легендарных героев — ощущается реальная жизнь: страдания и борьба белорусского народа в годы реакции и нового революционного подъема. Если в поэме Купалы «Курган» смерть героя-гусляра вызывает сочувствие народное, то в поэме «Бондаровна» трагическая гибель смелой, прекрасной юной девушки, пошедшей на смерть ради защиты своей чести и чести народа, служит поводом для активного народного выступления:

Пусть народ терпеть умеет,
Но и мстить умеет
Тем обидчикам смертельным,
Тем, кто зло посеет.

(Перевод А. Прокофьева.)

Революционное содержание и высокий художественный уровень белорусской демократической литературы в годы, предшествующие Великому Октябрю, способствовали быстрому становлению метода социалистического реализма в советское время и успехам литературы Советской Белоруссии.

■

ПИСАТЕЛИ КАВКАЗА И ЗАКАВКАЗЬЯ

Искусство и литература народов Закавказья относятся к числу самых древних в Советском Союзе. Уже в I в. до н. э. в армянских театрах разыгрывались трагедии греческих авторов и армянского царя Артавазда.

В течение веков многочисленные завоеватели покушались на независимость Грузии и Армении. Подобно смерчу, проносились по городам и селам, сменяя друг друга, римляне, персы, византийцы, арабы, турки-сельджуки, монголы. Они стремились стереть с лица земли порабощенные народы.

Шота Руставели.

В героической борьбе с иноземцами народы Закавказья отстояли свою самобытную культуру, сохранили религию (в IV в. н. э. Армения и Грузия приняли христианство) и письменность, создание которой относится к концу IV в. н. э. (в Армении). Всенародный отпор завоевателям породил героический эпос: о Давиде Сасунском у армян, о богоборце Амирани у грузин, песни «Кёр-оглу» у азербайджанцев.

Армянский эпос о богатырях Сасунского дома сложился во время борьбы армянского народа с Арабским халифатом (VII—X вв.). Перед нами проходит жизнь четырех поколений титанов — Санасара, Мгера, Давида, Мгера-младшего. Они побеждают врагов, строят крепости и храмы, защищают бедных и обездоленных, отстаивают правду и справедливость. Самый любимый народный герой — Давид. Все его бранят, потому что он всегда делает что-нибудь не так: то козлят сгонит вместе с лисицами и волками, то выпустит из крепости тигров и львов. Давид узнает о притеснениях арабского халифа и вызывает арабов на бой. После

победы Давид распускает враждебную армию по домам, потому что ведь и арабские воины — подневольные люди и такие же пастухи и пахари, как и его соотечественники.

Сын Давида — Мгер-младший хочет устроить на земле справедливую жизнь и вызывает на бой самого бога, виновного в несовершенном устройстве мира, где сильный властвует над слабым, где царствуют злоба, пороки, глупость и ложь. Бог не принимает вызова и проклинает смельчака.

Мотив поэтизации бытия и одновременно бунт против мира, где нет гармонии человеческой жизни и природы, бунт против самого бога проходит через всю средневековую армянскую лирику.

Выражением трагедийного начала в поэзии Армении является творчество **Григора Нарекаци** (951—1003). Он еще не в состоянии порвать с богом (Нарекаци сам был епископом), но уже видит, что люди под властью царя, церкви, денег несчастны. В поэме Нарекаци «Книга скорбных песнопений» («Книга трагедий») рождается новый герой. Он не обрел пока уверенности на «грешной земле», но уже ушел из «райских кущ» христианского неба.

Эта тема близка и творчеству других средневековых армянских поэтов — **Нерсеса Шнорали** (XII в.), **Фрика** (XIII в.), **Мкртича Нагаша** (XIV в.), **Наапета Кучака** (XVI в.). Со временем чувство разлада с миром смягчается; поэты уделяют больше внимания человеку, его чувствам и переживаниям.

В грузинском героическом эпосе — сказании об Амирани — рассказывается, как он похитил огонь у богов, подобно Прометею, и дал его человеку, чтобы тот стал могучим и бесстрашным. В наказание боги приковали Амирани к Кавказским горам и орлы терзали его грудь.

Народное героико-романтическое сказание имело большое влияние на последующее развитие грузинской литературы, прежде всего на Шота Руставели—творца бессмертной поэмы «Витязь в тигровой шкуре».

Шота Руставели (XII в.) — современник знаменитой царицы Тамары, при которой Грузия достигла могущества и культурного расцвета. Руставели учился в Афинах, слыл эрудитом и знал многие языки. Он был не только блестящим поэтом и царедворцем, но и храбрым воином. Народная легенда утверждает, что из-за дерзновенной любви к царице поэт постригся в монахи и окончил жизнь в Крестовом монастыре в Иерусалиме.

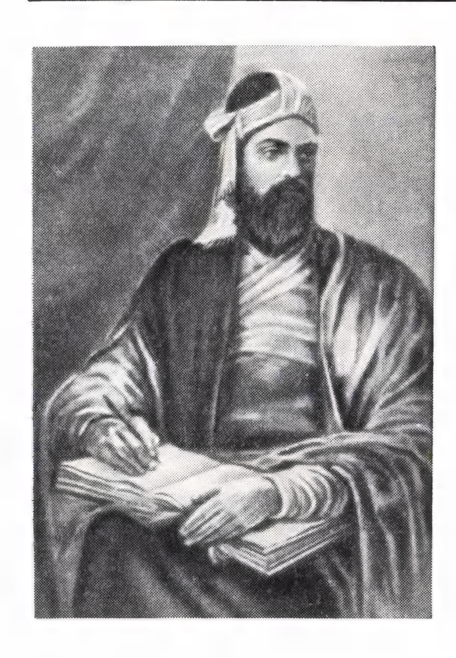


Иллюстрация И. М. Тоидзе к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Поэма Руставели в век религиозного фанатизма прославила человеческую любовь и дружбу, братство и самопожертвование.

Вот Нестан-Дареджан, полюбив Тариэла, пишет ему письмо. С точки зрения феодальных представлений это грех: ведь только семья может распоряжаться судьбой девушки. Но Руставели — за свободное проявление чувства, внутренний мир человека становится центральной темой его творчества. По мнению великого поэта, добрые чувства человеческого сердца прекрасны, над ними не властны ни бог, ни царь.

800 лет прошло с тех пор, но бессмертная поэма Руставели до сих пор настольная книга каждого грузина. Она сопровождает его всю жизнь, в радости и в горе. Многие знают ее наизусть, используют ее афоризмы и изречения, полные мудрости и человечности, ибо в них заключена вся полнота национального миропонимания.



Низами Гандмеви.

Средневековая поэзия азербайджанцев развивалась под сильным воздействием персидской и арабской литератур.

Вершиной ее было творчество **Низами Гандживи** (1141—1209), автора всемирно известной поэмы «Хамсэ» («Пятерица»). Она состоит из пяти частей, сюжеты которых затем стали традиционными и использовались многими авторами (например, «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун»). Низами использовал мотивы героического народного эпоса, поэтому в его творчестве глубоко отразилось народное мировоззрение. Низами защищал права и достоинство угнетенного человека, проповедовал добрые земные чувства.

С XIV—XV вв. развивается любовная лирика. Несравненным мастером ее был **Мухаммед Физули** (1494—1556), создававший свои газели на азербайджанском, персидском и арабском языках.

К XVI—XVII вв. средневековая лирика постепенно угасает. Беспрерывные нашествия кочевников уничтожили центры национальной культуры. Теперь она сохраняется только в монастырях. Именно в этот период громадное значение приобретает творчество народных певцов — ашугов и гусанов, которые сохраняют и развивают национальные литературы народов Закавказья.

Наиболее яркая фигура этой эпохи — поэт трех братских народов Закавказья — великий ашуг XVIII в. **Саят-Нова**, писавший одновременно на армянском, грузинском и азербайджанском языках. По рождению армянин, сын ремесленника, он был поначалу ткачом, затем стал ашугом. Саят-Нова жил и творил в Тбилиси. Царь пожелал, чтобы Саят-Нова стал его советником. Но не долго Саят-Нова был советником царя. За гордый свободолюбивый нрав, нетерпимый при дворе, его сослали и постригли в монахи. Ашуг провел в монастыре сорок долгих лет, но и там слагал свои песни. Поэзия Саят-Новы блистает роскошью красок и созвучий. Она воспевает любовь, радость жизни. Однако с течением времени песнь любви становится все более трагической: гордый и свободный герой Саят-Новы не может примириться с попранием человеческого достоинства и насилием над свободой личности. Но он не отвергал несовершенный мир, подобно средневековым поэтам. Саят-Нова верил, что его герой, свободный от гнета религии и феодального деспотизма, построит жизнь по законам добра и правды. Творчество Саят-Новы завершает средневековый период развития литератур народов Закавказья.

С присоединением Кавказа к России (начало XIX в.) начинается новый период развития литературы народов Закавказья. Теперь она в той или иной степени связана с течениями русской культуры и общественной мысли.

Творчество **Давида Гурамишвили** (1705—1792) открывает новый период в развитии грузинской литературы. Его поэма «Беды Грузии» проникнута духом национального патриотизма. Идеями свободы личности и отечества наполнены поэмы «Марани» («Пегас») и «Судьбы Грузии» великого грузинского романтика **Николоза Бараташвили** (1817—1845).

Зачинателем новой армянской литературы был **Хачатур Абовян** (1805—1848). Случай помог юноше поступить в Дерптский университет. Трудолюбием и настойчивостью добился Абовян права называться образованнейшим человеком своего времени.

Хачатур Абовян вернулся на родину и стал учителем. На пути просвещения народа стояли церковники. Доведенный до отчаяния, не встречая сочувствия и поддержки, Абовян кончил жизнь самоубийством. Он успел написать роман «Раны Армении» — страстную и вдохновенную песнь о родине, о борьбе за независимость. Этот роман и положил начало новой армянской литературе.

Революционные демократы Закавказья — **М. Налбандян, И. Чавчавадзе** и другие, следуя за Чернышевским и Белинским, утверждали необходимость реализма и народности в лите-

ратуре, призывали к союзу с русским прогрессивным общественным движением для достижения национально-освободительных целей.

Вторая половина XIX в. отмечена утверждением реализма, вниманием к изображению жизни народа: «Рассказ нищего» и «И это человек?» **И. Чавчавадзе,** «Сурамская крепость» **Д. Чонкадзе,** драматургия **Г. Сундукяна** (пьеса «Пепо»). В литературе развивается и романтическое направление, особенно в жанре исторического романа — «Давид-бек», «Самвел», «Искры» **Раффи.** Большое развитие получает сатирическое изображение и осмеяние хозяев жизни («Высокочтимые попрошайки» **Пароняна**). Конец века отмечен в армянской литературе фундаментальной прозой **Ширванзаде,** роман которого «Хаос» показывает возникновение и моральный распад новой буржуазии.

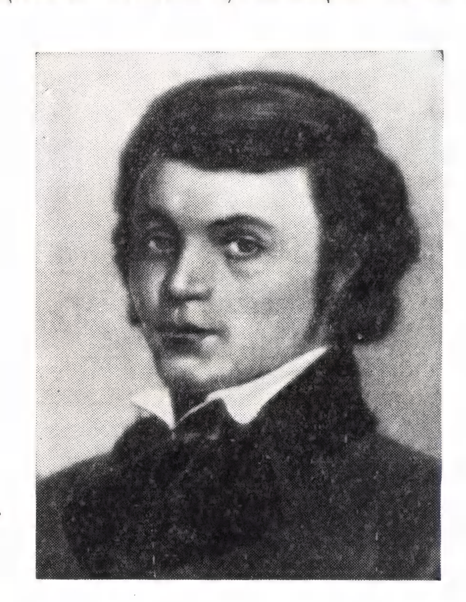
Большое развитие в литературе азербайджанцев, особенно в драматургии, получает сатира. Основы этого направления заложил еще просветитель **Мирза Фатали Ахундов** (1812—1878), которого часто называли азербайджанским Мольером. Он написал знаменитую поэму «На смерть Пушкина» (1837). Разоблачение предрассудков, деспотизма и религии занимало основное место в драматургии **Наджафа-бека Везирова** (1854—1926), в произведениях **Алекпера Сабира** (1862—1911) и **Джалила Мамедкулизаде** (основателя знаменитого на Кавказе сатирического журнала «Молла Насреддин»). В начале XX в. в азербайджанскую драматургию проникают романтические и философские мотивы (**Гусейн Джавид** и другие).

На рубеже XIX—XX вв. выделяется могучая фигура грузинского поэта **Важа Пшавелы** (1861—1915). Его настоящая фамилия Лука Разикашвили. Он родился и жил в селе Чаргали, пахал землю, рубил лес. Его поэмы выражают идеалы народной жизни, а герои как будто высечены из монолитных глыб гранита. Поразительна по своей философской глубине поэма «Змееед». Герой ее Миндия познал все тайны природы. Он хочет использовать свои познания для блага людей. Однако стоит ему отступиться от этого принципа, как он потеряет власть над природой. Но общественная жизнь построена на эгоизме — племя заставляет Миндию направить его силу против других людей, причинить зло соседям ради победы над ними. Миндия теряет власть над природой и погибает. Герои Важа Пшавелы — сильные и благородные люди, многие из них жертвуют жизнью, отстаивая справедливость («Гость и хозяин», «Алуда Кеталаури», «Бахтриони» и др.).

Народным певцом-ашугом в Дагестане был крестьянин **Сулейман Стальский** (настоящая фамилия Гасанбеков), слагавший стихи на лезгинском языке.

Поэт родился в мае 1869 г. в семье бедняка крестьянина в ауле Ашага-Стал (отсюда прозвище — Стальский). Рано оставшись без матери, в тринадцать лет Сулейман ушел батрачить в Дербент на виноградники за четыре рубля в год. Молодость Сулеймана прошла в лишениях и скитаниях. Он работал на плантациях в Гандже, в самаркандском депо, на стройке железной дороги и моста через Сырдарью, на нефтяных промыслах в Баку.

Однажды, уже в зрелом возрасте, услышав, как бродячие певцы—ашуги поют о соловье, он сказал: «Ведь это все лежит у меня на душе. Я могу спеть не хуже!» Вернувшись домой, он сложил песню. Старые восточные поэты на все лады восхищались соловьем, поющим песнь над розой. Сулейман же написал о нем совсем по-другому:



Хачатур Абовян.

Ты презирать людей готов,
Звеня в саду на сто ладов.
Но, трус, бежишь от холодов.
Стыдись, надменный соловей!

Постой, куда ты? Страхи брось!
Поведай, как тебе жилось.
Быть может, голодать пришлось?
Будь откровенным, соловей.

(Перевод С. Липкина.)

Стальский — первый из старшего поколения поэтов Дагестана, искренне и горячо вос-

пел революцию. После установления Советской власти в Дагестане Сулейман поет песни о новой жизни своего народа, о весеннем севе, о Горьком, Пушкине, Кирове, Красной Армии, горцах-колхозниках. Знаменитый ашуг, удостоенный звания народного поэта Дагестана (1934), по-прежнему до конца дней своих работал с мотыгой в поле и на огороде.

В 1934 г. он приехал в Москву на I Всесоюзный съезд советских писателей.

«На меня и — я знаю — не только на меня произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский,— сказал в заключительной речи на съезде М. Горький.— Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал свои стихи. Затем он — Гомер XX века — изумительно прочел их. Берегите людей, способных создавать такие жемчужины поэзии, какие создает Сулейман».

Великая Октябрьская революция открыла новый этап в развитии литератур народов Кавказа и Закавказья. Освоение классического наследия Руставели, Низами и многих других писателей становится теперь необходимейшим условием культурной революции и формирования нового, социалистического искусства. ■

ПИСАТЕЛИ СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

В XV в. в узбекском городе Герате, бывшем в те времена столицей Восточного Ирана (сейчас Гератская область отошла к Афганистану), было создано замечательное произведение «Пятерица». Ее автор — родоначальник узбекской литературы **Низамаддин Алишер** (1441—1501), более известный под поэтическим прозвищем «Навои», т. е. «Мелодичный».

В то время как большинство современных ему поэтов писали на неизвестном простому народу персидском языке (он господствовал тогда в литературе многих стран Востока) и стремились любой ценой превзойти великих иранских лириков Саади, Хафиза, Омара Хайяма (см. ст. «Персидская классическая поэзия»), Алишер Навои упорно отстаивал достоинства родного языка (его называют обычно староузбекским). На этом языке написана и его «Пятерица», или «Хамсэ», состоящая из пяти больших поэм: «Смятение праведных», «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Семь планет» и «Искандерова стена».

Придворные писатели, следуя старым традициям, избирали героями знать и царей. Навои целиком посвящает свою третью поэму каменотесу Фархаду, который, желая помочь народу, прорубил канал в неприступных скалах, и вода устремилась на поля бедняков.

В лирике (четыре сборника лирических стихотворений — «Чар диван») и поэмах Навои отразился весь его богатый жизненный опыт, знакомство с государственными делами и положением народа, со злоупотреблением властей, интригами султанского двора.

«Если ты человек, не называй человеком того, кто не заботится о народе» — эта идея одушевляла поэзию и политическую деятельность Алишера Навои.

На всех творениях Навои лежит благородный отпечаток его личности. Современники отмечали особенное обаяние поэта, его мягкий юмор, заслужившие ему огромную популярность среди простых тружеников и глубокую признательность близко знавших его людей.

Лучшие произведения дореволюционной туркменской литературы были созданы в

Алишер Навои.



Абай Кунанбаев.

XVIII в. такими поэтами, как **Мухамед Гариб Андалиб** (р. 1710) — автор сказания о «Лейли и Меджнун», **Азади Довлет-Мамед** (1700—1760), который в трактате «Проповеди Азади» выступил против иранских захватчиков, разоряющих народ, призывал к созданию единого государства.

Махтумкули (р. ок. 1730 — ум. в 80-х годах XVIII в.), по прозвищу Фраги,— родоначальник классической туркменской литературы. Призывом к объединению туркмен, разоблачением антинародной власти ханов, произвола чиновников и мусульманского духовенства проникнуты лучшие стихотворения поэта: «Безвременье», «Святые старцы», «Страшный суд», «Забыл», «Птица счастья» и др.

Быть опорой народу — в этом видел Махтумкули назначение поэта, к этому стремился он всю свою жизнь.

Ни гнет самодержавного ига, ни царская политика разжигания вражды между народами не могли погасить симпатий других народов России к их старшему брату — русскому народу. С ним, с его борьбой за свое и за всеобщее освобождение были связаны их чаяния.

Огромную роль в просвещении своего народа сыграл основоположник письменной казахской литературы поэт-гуманист **Абай Кунанбаев** (1845—1904). Сын богатого и деспотичного феодала Кунанбая, Абай порвал со своим отцом, со многими обычаями предков. Он хотел избавить народ от нищеты духа, стремился к тому, чтобы его соотечественники укрепляли связи с передовыми, демократическими кругами России, приобщались к достижениям русской культуры. И Абай многое для этого сделал. Его лирические и философские стихи «Жизнь уходит», «О казахи мои», «Кулембаю», «Поэзия — властитель языка» и др. глубоко содержательны, художественно совершенны, связаны с народной поэзией. Немало новых форм стиха введено им в казахскую литературу. Серьезно и строго относился Абай к творческой работе поэта. Он писал:

Стих — это вождь средь слов, ценнейший их отбор,
Талантливый поэт слагает речь в узор...

Абай был знаком с деятелями русского освободительного движения, с учениками Чернышевского, сосланными в Сибирь, и высоко ценил передовую русскую культуру. «Помни,— писал он,— главное — научиться русской науке. Наука, знание... искусство — все это у русских. Русские видят мир. Если ты будешь знать их язык, то на мир откроются и твои глаза». Таков был завет Абая.

В разоблачительных сатирах Абая Кунанбаева ясно различимы идеи революционных демократов, слышатся отзвуки социальной борьбы, гневные ноты протеста. Все это вызывало открытое недовольство богатого байства и привело к тому, что поэт был отдан под надзор русской полиции как политически неблагонадежный.

Еще задолго до революции родилась поэтическая слава акына **Джамбула Джабаева** (1846—1945). Будучи неграмотным, он слагал свои песни устно и запоминал их на всю жизнь. Певец был знаком с произведениями Пушкина, Шевченко, Алишера Навои и других великих поэтов.

Протестом против социального гнета и несправедливости наполнены первые песни Джамбула. Они летели по степям, как ветер, пугая своей правдой местных казахских богачей. Великая Октябрьская социалистическая революция изменила содержание творчества Джамбула. Знаменитый акын запел о счастливой жизни, о свободном труде народа, откликаясь на все важнейшие события времени.

* * *

Подлинного расцвета культура народов Средней Азии и Казахстана достигла после победы Великой Октябрьской социалистической революции. Братская дружба, сплоченность в единой семье народов СССР способствуют взаимосвязи и обогащению национальных культур, созданию прекрасных поэтических произведений.

ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ ПРИБАЛТИКИ

ПИСАТЕЛИ ЛАТВИИ

Долог и труден был путь латышского народа к свободе. Еще в XII в. в устье Даугавы появились корабли немецких завоевателей — рыцарей-крестоносцев, огнем и мечом покоривших народы, населявшие прибалтийские земли, и



Рудольф Блауман.

на несколько столетий установивших здесь свое господство.

Несмотря на жестокий гнет немецких феодалов, народ создавал свое искусство. Латышский фольклор — народное поэтическое творчество — и в наши дни остается замечательным памятником борьбы за свободу. Народные песни — дайны, предания, сказки отражают ненависть народа к угнетателям, его мечты о свободе. Так возник образ народного заступника — богатыря Лачплесиса. Сказания о Лачплесисе собрал и обработал позднее, уже в XIX в., латышский поэт **Андрей Пумпур.** Устное творчество народа стало основой латышской литературы, которая бурно развивается с середины XIX в.

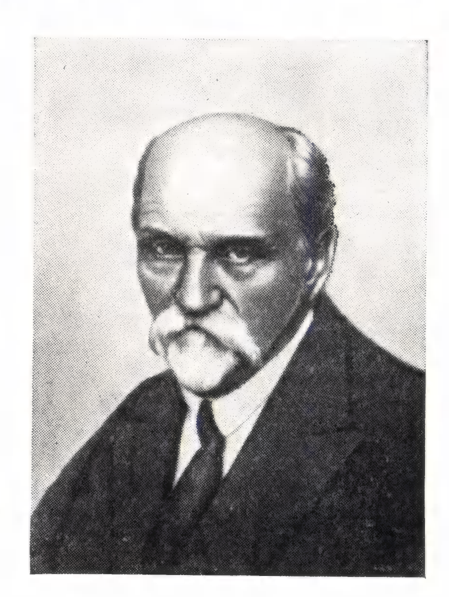
Среди демократических писателей XIX в. можно назвать **Ю. Алунана, Кр. Барона, Кр. Валдемара** — собирателей латышского фольклора. Авторами первого реалистического романа «Времена землемеров» (1879) были братья **Рейнис** и **Матис Каудзит,** сыновья крепостного крестьянина. Реалистическое направление развивается затем в творчестве **Апсишу Екаба** (1867—1924), **Рудольфа Блаумана** (1863—1908), классика латышской литературы. Широко известны его повести, рассказы и пьесы («Весенние заморозки», «В тени смерти», «В трясине», «Индраны», «Блудный сын» и др.).

С ростом революционного рабочего движения в латышской литературе возникают революционные традиции. Первым революционным писателем был **Эдуард Вейденбаум** (1867—1892). Поэт обратился к своему народу с пламенным призывом:

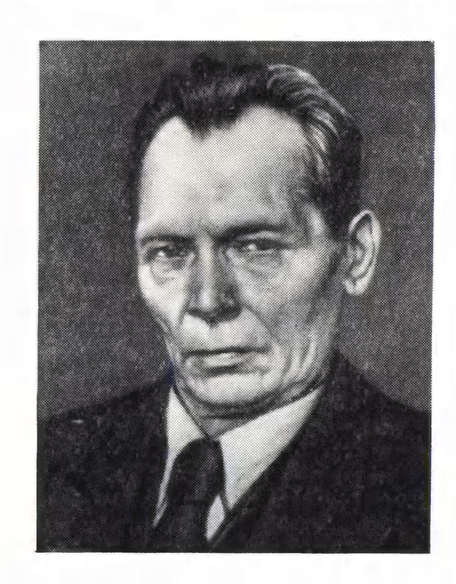
> Проснись, воспрянь, могучий дух свободы,
> Вставай, сломай насилья страшный гнет!

В конце XIX в. широкую известность приобретают произведения **Яна Райниса** (1865—1929), отличающиеся идейной глубиной и блестящим художественным мастерством. В годы, когда по всей России поднялась волна революционного движения, рабочие и крестьяне Латвии выступили вместе с другими народами против власти самодержавия. Райнис, уже не раз побывавший в ссылке за свою революционную деятельность, создает много замечательных стихотворений. Его пьеса «Огонь и ночь» выражает веру в победу народа в освободительной борьбе.

После поражения первой русской революции 1905 г. Райнис написал «Тихую книгу» (1909), посвященную памяти 1905 г. И хотя



Ян Райнис.



Андрей Упит.

сборник этот был вскоре изъят царской цензурой, стихи его стали достоянием самых широких масс.

Долгие годы Райнис жил в эмиграции, в Швейцарии, и лишь в 1920 г. смог вернуться на родину. В Латвии в это время уже победила Советская власть, но просуществовала она недолго. Контрреволюционная латышская буржуазия при поддержке империалистических держав совершила переворот в стране. Но и в тяжелых условиях, когда буржуазная власть преследовала революционеров, старалась прервать все связи с Советским Союзом, Райнис оставался верным другом первого в мире государства рабочих и крестьян. Он приезжал в Советский Союз (в 1926 г.), был первым председателем Общества культурного сближения с народами СССР.

Райнис оставил богатое поэтическое наследие — многочисленные сборники стихов (в том числе и стихов для детей), пьесы «Огонь и ночь», «Вей, ветерок!», «Золотой конь», «Илья Муромец» и др. На Первом Всесоюзном съезде советских писателей М. Горький сказал: «Нет такой маленькой страны, которая не могла бы дать великих художников слова... латыши создали мощного поэта Райниса...»

Широко известно читателям имя другого замечательного художника — народного писателя Латвии Героя Социалистического Труда **Андрея Мартыновича Упита** (р. 1877). Его романы, драмы, рассказы, критические статьи рассказывают о времени, когда в Латвии, как и во всей России, делало первые шаги революционное рабочее движение, возникали первые марксистские кружки, нарастала революция 1905 г.

В дни Октябрьской революции А. Упит шел вместе с лучшей, революционной частью своего народа. Позднее, в условиях буржуазного режима, он отстаивал в литературе демократические, революционные взгляды, разоблачал пороки капиталистического строя и буржуазию. Он создал такие классические книги, как цикл романов, названных по имени героев — «Робежниеки», интересный исторический цикл «На грани веков» (четыре романа), сатирические «Рассказы о пасторах», ряд пьес и других произведений, а позже, уже в Советской Латвии,— романы «Земля зеленая» и «Просвет в тучах».

В 1940 г. в Латвии была восстановлена Советская власть. Во всех республиках известны имена латышских писателей и поэтов: **Я. Райниса, А. Упита, Я. Судрабкална, В. Лациса, Ж. Гривы, М. Кемпе, А. Саксе, З. Скуиня, О. Вациетиса** и многих других. В книгах современных художников социалистического реализма живут и развиваются замечательные традиции латышской литературы.

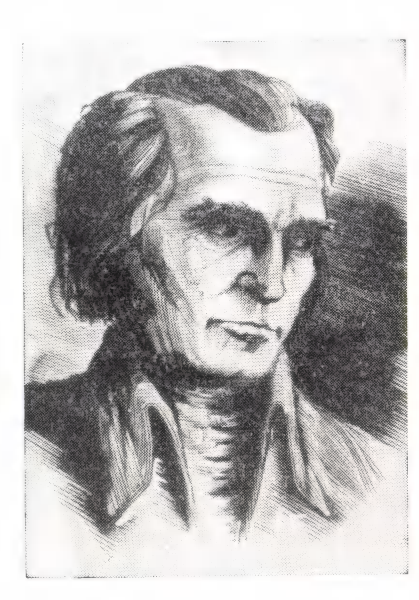
ПИСАТЕЛИ ЛИТВЫ

В 1964 г. в нашей стране отмечалось 250-летие со дня рождения основоположника литовской поэзии **Кристионаса Донелайтиса** (1714—1780). Тесно связанный с народом Кристионас Донелайтис отразил в своем творчестве его думы и стремления. Он жил в то время, когда в Литве, как и во всей Прибалтике, еще существовало крепостное право. Немецкие помещики-феодалы, потомки завоевателей-крестоносцев, захвативших земли Прибалтики еще в XII—XIII вв., жестоко угнетали литовский народ. В поэме «Времена года» К. Донелайтис реалистически показал жизнь крепостной деревни середины XVIII в., недовольство крестьян произволом помещиков, их сопротивление политике онемечивания.

Значительное место в поэме занимает изображение крестьянского труда, деревенской природы, народных обычаев. Донелайтис писал и басни. В них он обличал беззаконие, царившее в стране, неограниченную власть помещиков и чиновников. В басне «Дуб-хвастун» показан самодур-чиновник, в басне «Собака Большеголовый» разоблачено немецкое помещичье «правосудие» и т. д.



Юлия Жемайте.



Кристионас Донелайтис.

Замечательная литовская поэтесса Саломея Нерис, жившая уже в наши дни, писала о Донелайтисе:

Богатырем ты вставал, Донелайтис,
И защищал от господ мужика.
Ты призывал: «На врагов ополчайтесь
Мощью родного нам всем языка»...

Традиции творчества К. Донелайтиса, сила его революционного протеста и обличения угнетателей были продолжены замечательным поэтом начала XIX в. **А. Страздасом** (1763—1833). Жизнь обездоленного литовского крестьянства, его страдания, труд и борьба запечатлелись в произведениях таких выдающихся художников конца XIX в., как И. Майронис и В. Кудирка.

Широко известно читателям творчество **Юлии Жемайте** (1845—1921). В своих рассказах и повестях она писала о жизни литовской деревни, о произволе помещиков и ксендзов, о разорении литовского народа («У имения», «Терпит виноватый, терпит невинный», «Жертва святому Юргису», «Трясина» и др.).

В начале XX в. в литовской поэзии одним из самых популярных становится имя **Людаса Гиры** (1886—1946). Демократическая настроенность, фольклорно-песенная образность его стихов объясняют большой успех его поэзии у читателей.

Первыми литовскими писателями конца XIX — начала XX в., в творчестве которых прозвучали темы революционной борьбы пролетариата, были **И. Мачис-Кекштас** (1867—1902), **И. Билюнас** (1879—1907). Рассказ «Первая стачка» и сказка-аллегория «Светоч счастья» И. Билюнаса звучали в дни подготовки революции 1905 г. как призыв к освободительной борьбе.

Во главе литовской революционной литературы этих лет встал **Винцас Мицкявичюс-Капсукас** (1880—1935), один из руководителей революционного рабочего движения, критик-марксист, автор многих рассказов и очерков («Великий преступник», «Тюремный начальник» и др.). В его рассказах впервые в литовской литературе появился живой образ профессионала-революционера.

Перед Октябрьской революцией в литовской литературе появились великолепные стихи молодого поэта-революционера **Юлюса Янониса** (1896—1917). Он был тесно связан с рабочим движением в Литве и России и создавал свои стихи на литовском и русском языках. Поэзия Ю. Янониса призывала к борьбе, поэт глубоко верил в революционную силу искусства:

Поэт—не жрец, курящий фимиам,
И шепчущий в ночной тиши молитву,
Поэт — трубач, зовущий войско в битву
И прежде всех идущий в битву сам.

За революционную деятельность Ю. Янонис подвергался тюремному заключению. Поэт погиб совсем молодым, накануне Великого Октября. Он умер от туберкулеза. «Последняя моя мысль,— писал он в прощальном письме к товарищам,— о том, что уже появляются



Юлюс Янонис.



Пятрас Цвирка.

признаки, показывающие, что социализм уже начинает осуществляться и что в наше время никакое воображение не может представить себе те поразительные перемены во внешней и внутренней жизни общества и личности, которые последуют за полным осуществлением социалистического строя. С радостной улыбкой приветствую вас, говоря: «Да здравствует социализм!»

Юлюс Янонис остался в памяти литовского народа как первый поэт новой, рождавшейся в революционные годы литературы социалистического реализма.

В Литве в результате Великой Октябрьской революции была установлена Советская власть. Но она просуществовала только с 1918 по 1919 г. При поддержке империалистических стран к власти пришла буржуазия. Буржуазно-фашистская диктатура продержалась до 1940 г.

Все эти годы передовые литовские писатели отстаивали свободолюбивые идеи, стремились к сближению с Советским Союзом. Такой была литературная группа «Трячас фронтас» («Третий фронт»). В 30-е годы в нее входили такие талантливые писатели, как Пятрас Цвирка, Саломея Нерис, В. Монтвила, И. Шимкус и другие.

Выдающийся литовский писатель **Пятрас Цвирка** (1909—1947) в романе «Земля-кормилица» (1935) правдиво рассказал о жизни крестьянства в буржуазной Литве. Буржуазная цензура не позволила писателю опубликовать роман полностью, но в 1937 г. он впервые целиком был напечатан в Советском Союзе на русском языке.

Широко известны и другие романы П. Цвирки — «Франк Крук», «Мастер и сыновья», рассказы для детей, «Сказки Неманского края» и сборники рассказов и очерков, написанных уже при Советской власти, после 1940 г.

Один из крупнейших писателей 20—30-х годов — поэт и прозаик **В. Миколайтис-Путинас**, автор романа «В тени алтарей», смело обличал церковь.

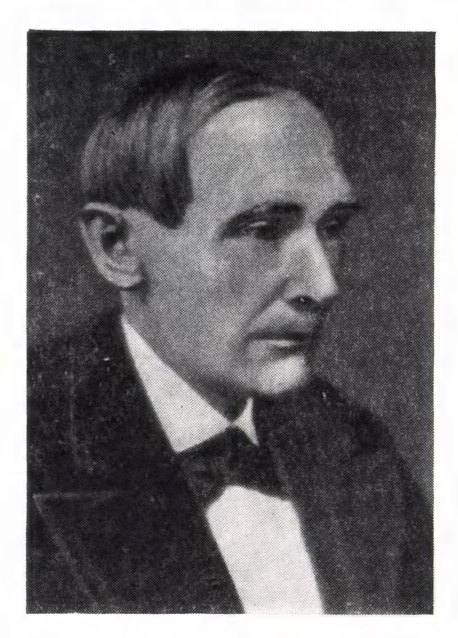
Вместе с Пятрасом Цвиркой в группу революционных литовских писателей «Трячас фронтас» в 30-е годы входила и поэтесса **Саломея Нерис** (см. ст. «Саломея Нерис»). Еще в годы буржуазной диктатуры она создавала революционные стихи, близкие литовскому народу по содержанию и народно-песенной форме.

Творческое наследие демократических и революционных писателей Литвы дорого и сегодняшним читателям нашей многонациональной страны.

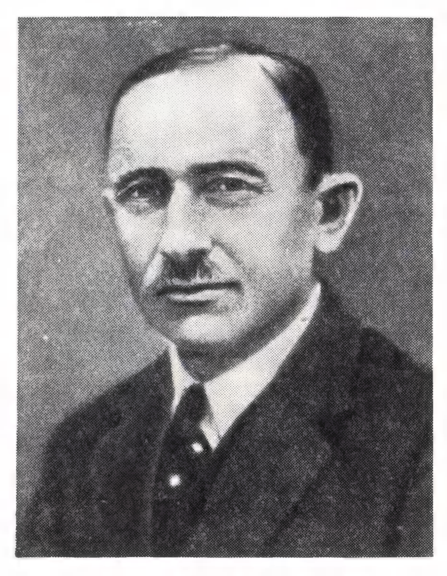
ПИСАТЕЛИ ЭСТОНИИ

Дай мне каннеле, Ванемуйне!
Песнь в уме моем созрела.
О старинных поколеньях
Повесть дать хочу я миру...

Так начинается эстонский народный эпос «Калевипоэг». Он создавался на основе народных преданий и песен о богатыре Калевипоэге, о древних эстах, о борьбе человека с си-



Фридрих Рейнгольд Крейцвальд.



Антон Хансен Таммсааре.

лами природы, нашествии «железных людей» — немецких рыцарей-крестоносцев, захвативших в XIII в. земли Эстонии, о героизме защитников свободы. **Фридрих Рейнгольд Крейцвальд** (1803—1882) собрал и обработал эти предания и песни в виде поэтической повести, которая появилась в печати в 1857 г. Обработкой эпоса, а также литературно переработанными народными сказками Крейцвальд заложил основу для развития эстонской демократической литературы и эстонского литературного языка.

Борьба с иноземными угнетателями, любовь к родине, выраженные в народном эпосе, воплотились позднее в лучших произведениях передовой эстонской литературы. В них прозвучал призыв Калевипоэга к мужеству и стойкости:

Будьте тверды, словно скалы,
Словно стены из железа!
Будьте в битве словно башни,
Выкованные из стали!

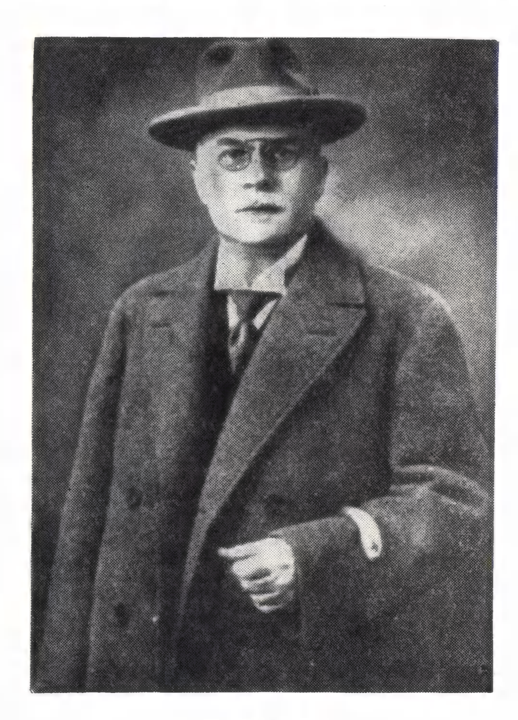
Стойте, словно лес дубовый,
Как утесы над прибоем!
Неустанно щит свободы
На руке своей держите!..

Первым эстонским писателям пришлось отстаивать право народа на свою национальную культуру в борьбе с потомками рыцарей-захватчиков, прибалтийскими баронами и немецкими духовными пастырями.

Современницей Крейцвальда была поэтесса **Лидия Койдула** (1843—1886). Сегодня это имя знакомо не только читателям Эстонии. Ее стихи звучат на многих языках как голос эстонского народа, дошедший к нам из прошлого столетия. Многие ее произведения стали народными песнями. В своих стихотворениях и рассказах («Единственная», 1868, и др.) Койдула воспевала любовь к родине, красоту родного языка. Ее пьесы («Двоюродный братец из Сааремаа», 1870; «Этакий мульк», 1872, и др.) заложили основу эстонской драматургии.

Истории народа, его многовековой борьбе против немецких угнетателей посвятил свое творчество известный писатель XIX в., автор первых эстонских исторических произведений **Эдуард Борнхёэ** (1862—1923). Его историческая повесть «Тазуя» («Мститель») стала настольной книгой в каждой эстонской семье, а в наши дни это произведение переведено на многие языки.

В конце XIX — начале XX в. одним из выдающихся писателей был **Эдуард Вилде** (1865—1933). Знакомый с марксистским учением, он глубоко реалистически изображал современную ему действительность, беспощадно критиковал и обличал пороки буржуазного общества. Им написан в 1896 г. первый эстонский социально-бытовой и психологический роман «В суровый край» и первый роман из жизни эстонского рабочего класса «Железные руки» (1898). Вилде



Эдуард Вилде.

создал историческую трилогию, в которой отразил борьбу крестьян против помещиков: романы «Война в Махтра» (1902), «Ходоки из Ания» (1903), «Пророк Малтсвет» (1906).

Перед Октябрьской революцией большой популярностью пользовались в Эстонии стихи и повести **Юхана Лийва**, драмы **Аугуста Китцберга** («Оборотень», «Бог мошны»), романы, повести и рассказы **Антона Хансена Таммсааре** (1878—1940). В них отражены трагические картины народной жизни. Самое значительное произведение А. Таммсааре — роман в пяти томах «Правда и справедливость». Он был написан в 20-е годы. Герой романа, как и многие подобные ему труженики, не нашел справедливости в буржуазном мире, где богатый грабит бедного, использует его труд для собственного обогащения. Об этом говорит А. Таммсааре и в своем последнем романе — «Новый Нечистый из Пекла» (1939). Использовав мотивы народных сказок о простоватом черте и хитром Антсе, Таммсааре создал глубоко правдивое, реалистическое произведение о жизни эстонского крестьянства.

Наиболее выдающийся писатель романтического направления в досоветский период—**Фридеберт Туглас** (1886). Много раз издавалась его повесть о детстве «Маленький Иллимар».

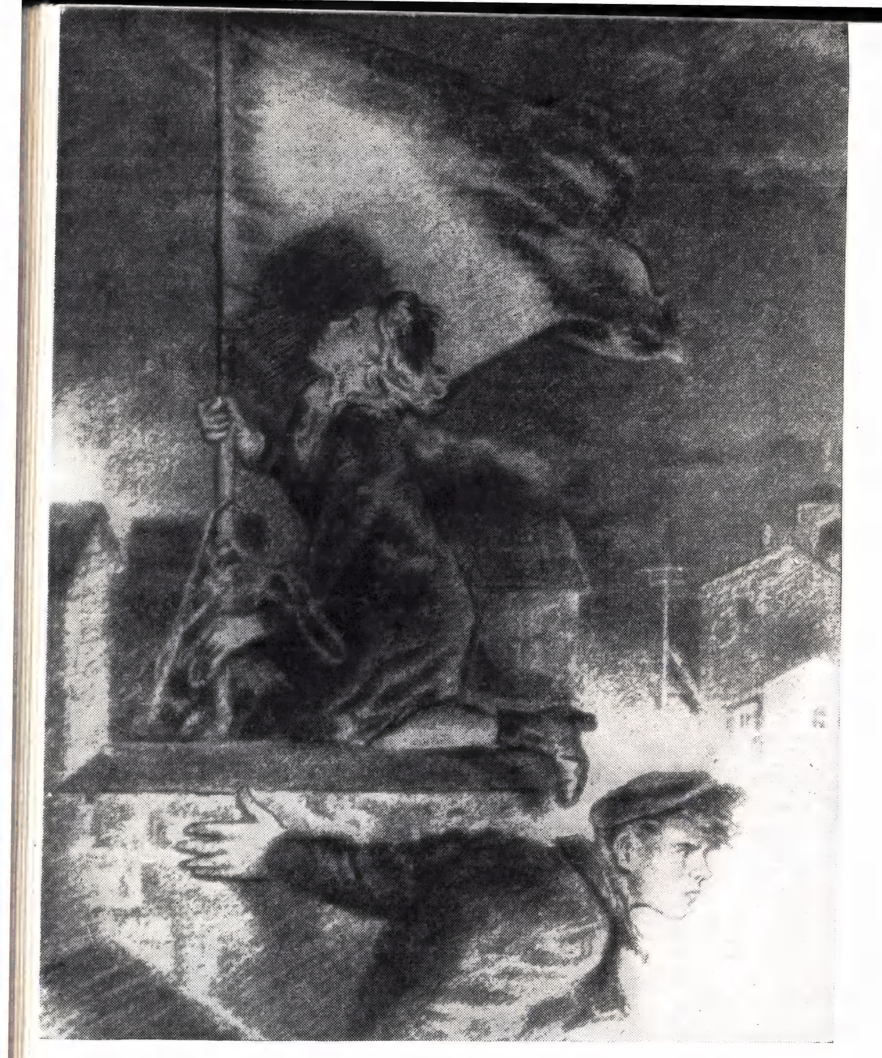
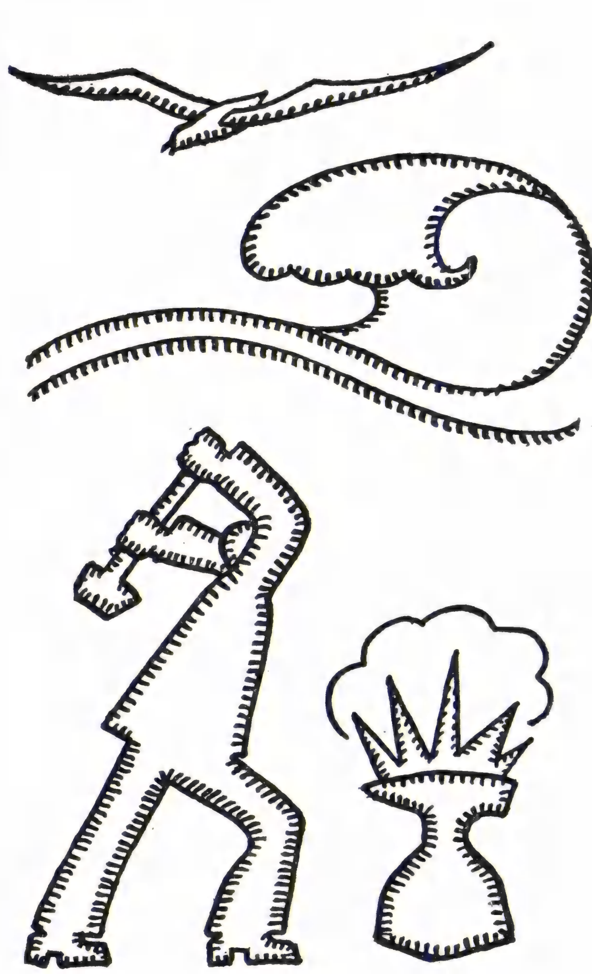
В поэзии XX в. заметное место принадлежит **Марии Ундер** (1833) и **Густаву Суйтсу** (1883—1956).

В период Октябрьской революции в литературе Эстонии выдвинулись пролетарские писатели: **Ю. Мадарик** (Лауристин), **Х. Пегельман, Ю. Лилиенбах, В. Бук, Ээссааре Ааду** и другие. В 1919 г. в Эстонии произошел контрреволюционный переворот. При поддержке интервентов власть захватила буржуазия. Ю. Мадарик, писатель-коммунист, свои романы «Ниспровергатели» и «Республика» написал уже в тюрьме. Некоторые писатели Эстонии переселились в СССР, где продолжали заниматься творчеством, способствуя развитию родной литературы.

В 20—30-х годах в Эстонии становятся известными демократические и революционные поэты и прозаики: **Юхан Сютисте, Яан Кярнер, И. Барбарус, А. Якобсон.**

В 1940 г. в Эстонии была восстановлена Советская власть. Современная литература Советской Эстонии — литература социалистического реализма — развивает лучшие черты национальной литературы прошлого.

■

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — МЕТОД СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Общий художественный метод — **метод социалистического реализма** объединяет советских писателей.

У нас очень много писателей «хороших и разных», по выражению Маяковского: Л. Леонов совсем не похож на Фадеева, Твардовский — на Н. Островского, а все-таки мы считаем их социалистическими реалистами, т. е. видим в их творчестве, в их стилях сближающие их черты, общий метод.

Можно сказать, что метод — это алгебра художественного творчества, как бы формула, охватывающая самые различные и непохожие на первый взгляд явления.

В самом деле, сравним Полю Вихрову из «Русского леса» Леонова, Метелицу или Левинсона из «Разгрома» Фадеева и его молодогвардейцев, Павла Корчагина из романа «Как закалялась сталь» Островского и Василия Теркина из поэмы Твардовского.

Какие это разные люди. Но у всех них общая и при этом главная черта: они борцы за социализм, за Советскую власть, и это определяет и их поведение, и их отношение к людям, и весь

их духовный мир. В этом их, так сказать, «алгебраическое» единство, при всем их «арифметическом» несходстве. Значит, у писателей, создавших образы этих людей, именно в них увидевших своих героев, есть общее в эстетическом идеале, в основном подходе к жизни, в оценке и понимании жизненных целей человека. Это — пример единства метода.

Вернее даже сравнить метод с компасом, который указывает писателям общее направление их творческого пути, единство цели. А то, насколько успешно приближаются они к этой цели, зависит уже от таланта, знаний, культуры каждого писателя. Поэтому при общем методе могут быть и хорошие, и средние, и слабые произведения, так же как у одного и того же писателя не только есть произведения более или менее удачные, но даже и в одном романе или повести могут быть более или менее сильные страницы, более или менее глубокие и верные образы.

Каждый из писателей, связанных общим методом, идет своим путем, рассказывает о тех сторонах жизни, которые он изучил. Поэтому его произведения совсем не похожи на произведения других писателей. И в то же время мы чувствуем их внутреннее родство. Так, Поля Вихрова из «Русского леса» близка Уле Громовой из «Молодой гвардии», а Левинсон из «Разгрома» — Павлу Корчагину.

Эстетический идеал, в основе которого борьба за движение к коммунизму, герой, вернее сказать положительный герой, который в самых разнообразных своих проявлениях в жизни может быть назван носителем именно этого идеала, понимание жизненного процесса как пути к коммунизму, отношение к народу как к главной движущей силе жизни — все это составляет основу художественного метода советской литературы.

Метод этот ни в чем не ограничивает творчества писателей, каждый из которых связан с разными сторонами жизни, откликается на различные вопросы, которые она ставит. В произведении, например, может и не быть положительного героя, но представление о нем подскажет писателю нужные краски для изображения отрицательных типов. Художник может говорить о прошлом, а не о современности или о том, что происходит за пределами Советского Союза. Но, оценивая все это под углом зрения своего эстетического идеала, показывая, например, борьбу народа в прошлом за свое освобождение, он останется в русле социалистического реализма.

На чем основано само наименование этого метода?

Что такое прежде всего реализм?

Латинское слово realitas означает «действительность», слово realis — «действительный». Очевидно, что словом *реализм* мы прежде всего подчеркиваем верность изображению жизни.

Реализм — это художественное творчество, которое стремится изображать явления так, как они происходят в жизни. Поэтому в наиболее общем смысле этого слова и Шекспир, и Лев Толстой, и М. Горький могут быть названы реалистами. Некоторые исследователи даже склонны искать черты реализма в первобытном искусстве, другие относят его рождение к эпохе Возрождения, третьи — к началу XIX в. Понятно, однако, что, к какой бы точке зрения мы ни присоединились, нам все равно понадобится уточнить, в чем особенности реализма именно Л. Толстого или именно М. Горького, и тогда нам понадобятся ответы на уже более конкретные вопросы: в чем их эстетический идеал, чем характеризуется положительный герой этих писателей и т. д.

Понятие *реализм* часто соотносят с понятием *романтизм* — методом, встречающимся в разных странах и в разное время.

Легко заметить, что слово *романтизм* близко к слову *роман*, оно действительно от него и возникло. Когда хотели сказать, что творчество писателя далеко от жизни, непохоже на нее, говорили, что у него жизнь показана, «как в романе». Так реализму стали противопоставлять романтизм как творчество, в котором писатель как бы подчиняет себе жизнь, говорит больше о том, как она ему представляется, а не о том, какова она есть на самом деле.

Возьмем очень простой пример — изображение белой ночи в старом Петербурге. Пушкин пишет о ней так:

И не пуская тьму ночную
На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

А вот как рисует ее А. Блок:

А там — закат из неба сотворил
Глубокий многоцветный кубок. Руки
Одна заря закинула к другой,
И сестры двух небес прядут один
То розовый, то голубой туман,
И в море утопающая туча
В предсмертном гневе мечет из очей
То красные, то синие огни.

Мы видим, что Блок отличается от Пушкина тем, что стремится не столько описать саму

зарю, сколько передать свое субъективное отношение к ней, свою взволнованность, свое представление об этом явлении природы. В начале стихотворения он негодовал на то, «что сделали из берега морского скучающие модницы и франты». Поэтому с такой резкостью противопоставляет он им прекрасную природу, поэтому даже туча у него «в гневе».

Сравним теперь «Капитанскую дочку» Пушкина и поэму Лермонтова «Демон». Там уже не одна только черточка реализма и романтизма в языке, в описании заката, а уже их сопоставление, так сказать, в полный рост. У Пушкина простые люди с их обычным языком, внешностью, реальные и в данном случае даже действительно происходившие события, связанные с восстанием Пугачева,— все это образец реалистического отражения жизни в литературе. А в «Демоне» — переплетение реального и фантастического, необыкновенные события и страсти людей. При их помощи поэт как бы стремится выразить свою тоску о том, что в жизни еще нет таких людей.

И в поэме «Мцыри» Лермонтов также обращается к фантастике, но его герой воплощает ту же тоску поэта по сильным и гордым людям, стремящимся к борьбе и подвигу:

Я мало жил, и жил в плену,
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.

Перед нами романтическое изображение характера. Это значит, что его еще нет в жизни, но поэт выражает в нем мечту о том, чтобы такие люди в ней появились. Естественно, он подбирал краски для их воплощения в воображении, а не в самой жизни, поэтическим языком он передавал именно свое субъективное отношение к жизни.

Романтизм как художественный метод возникает именно тогда, когда писатель вступает в разлад с жизнью, требует от нее того, чего в ней еще нет. Конечно, и реализм вовсе не означает, что писатель все принимает в жизни. Он критикует ее и рисует то ценное, что в ней есть. Но прежде всего он показывает то, что в ней противоречит его идеалу, а романтик стремится прямо нарисовать такой идеал, и это заставляет его обращаться к фантастическим или, во всяком случае, условным формам изображения.

Но приглядимся еще к одному романтическому произведению, к рассказу «Старуха Изергиль» М. Горького, где перед нами появляется образ Данко, вырывающего из своей груди сердце, чтобы осветить людям дорогу к счастью. Это романтическая фантастика, но ведь это произведение написано в 1895 г., всего за десять лет до революции 1905 г., за двадцать с небольшим лет до Великой Октябрьской революции, другими словами, это произведение стояло уже в преддверии тех героических боев за свободу, в которых подвиг Данко уже возникал среди баррикадных боев на Пресне, а на полях гражданской войны его совершали бойцы Красной Армии.

В романтической форме М. Горький уже угадывал и передавал то небывалое воодушевление, которое накапливалось прежде всего в рабочем классе России и которое превратилось в реальное массовое движение в годы революции.

У М. Горького и у близких ему писателей революционная мечта сближалась с жизнью, романтизм, не теряя своей устремленности вперед, сливался с реальным отражением героики борьбы русской революции, т. е. получал уже новый характер. Новый характер получал и реализм, который в самой жизни мог уже найти стремительное движение вперед, особенно явное и ощутимое приближение к идеалу.

В самом деле, сразу же после Октября в советской литературе появляется на языках различных национальностей нашей страны множество произведений, посвященных Ленину. Конечно, они были глубоко реалистичны, они отражали историческую личность Ленина, председателя Совета Народных Комиссаров, декреты которого определяли их жизнь, слова которого они слышали с трибун съездов и совещаний. И вместе с тем имя Ленина звучало как символ революции, поднималось над массами как знамя, зовущее вперед, воплощало передовые идеалы революции. И в изображении Ленина сливалось воедино и реалистическое и романтическое начало. Это и придавало реализму советской литературы уже новый характер, характер р е а л и з м а с о ц и а л и с т и ч е с к о г о, т. е. проникнутого духом революции, стремлением к созданию коммунизма.

Вот почему в основе творчества советских писателей и лежит новый сравнительно с предшествующими периодами развития литературы художественный метод. Он выражается в особом их отношении к жизни, потому что сама эта жизнь полна героики, стремления вперед, к построению коммунистического общества. Поскольку эти зовущие вперед идеалы выдвинуты нашей партией, а партия, по словам



Встреча писателей на квартире у А. М. Горького 26 октября 1932 г. С картины работы художников А. Н. Яр-Кравченко и А. П. Зарубина.

Ленина, выражает то, что сознает народ, мы можем сказать, что в основе метода советской литературы лежит начало партийности. Оно и выражено в представлении о положительном герое, в понимании значения народа как движущей силы истории, во всем том, что определяет отношение писателя к основным вопросам, которые ставит перед ним жизнь, интересы советского народа.

Социалистический реализм — это метод советской литературы. Но он развивается и за ее пределами: лучшие прогрессивные писатели мира, отражая нарастающую борьбу народных масс и воспринимая опыт советских писателей, приходят к нему. Так же как и в советской литературе, у них есть свои национально-исторические истоки этого метода в начавшемся еще задолго до Октября движении народных масс к социализму.

Говоря о художественном методе, мы должны помнить, что в нем писатель не получает каких-то обязательных правил и рецептов, «как писать», но метод говорит ему о том, куда направить внимание, что в жизни важно, интересно, нужно; он (метод) является компасом творчества; и у писателей социалистического реализма стрелка этого компаса всегда обращена к интересам народа, к развитию социалистического человека, к борьбе со всем, что мешает этому развитию. Метод социалистического реализма сложился и развивался именно по мере того, как шла у нас борьба за социализм. Основоположником его явился М. Горький, его роман «Мать» был уже замечательным примером осуществления нового метода.

Герои этого романа — представители новой исторической силы — рабочего класса, вступившего в решающую борьбу со старым миром во имя создания социалистического общества. Роман проникнут глубочайшей верой писателя в победу. Ленин прочитал его еще в рукописи и назвал «своевременной книгой», которая поможет прийти к революции сотням тысяч рабочих. Павел Власов, его мать Ниловна, Находка — герои романа, на примере которых воспитывались поколения советских людей. Народность и партийность позволили писателю увидеть в жизни именно таких людей, деятельность ко-

торых отвечала интересам народа, тем целям, за которые боролась партия коммунистов во главе с В. И. Лениным.

За годы Советской власти литература социалистического реализма получила мировое признание. М. А. Шолохову, например, была присуждена высшая зарубежная награда — Нобелевская премия.

История советской литературы — это история развития метода социалистического реализма. Метод этот не стесняет творчества писателя, обращающегося к самым разнообразным литературным формам, но он направляет его внимание к тем сторонам жизни, которые в особенности важны для воспитания социалистического человека.



Квартира-музей

Кремлевская квартира Владимира Ильича Ленина поражает не только скромной обстановкой. Начиная с передней квартиры Ильича, в глаза бросается обилие книг. В библиотеке Ленина в Кремле насчитывается 8,5 тыс. книг по всем отраслям знаний, культуры, искусства.

В библиотеке много книг на немецком, французском и английском языках, которыми Ильич владел в совершенстве. Он умел читать и по-польски, и по-шведски, и по-итальянски, и по-чешски. Ленин понимал древнегреческий и латынь. Все книги, прочитанные Владимиром Ильичем, имеют на полях его пометки. Особенно заинтересовавшие его строки подчеркнуты одной, двумя, а то и тремя чертами.

Владимир Ильич читал каждый день. То он «советовался» с Марксом (любимое его выражение). То вновь и вновь увлекался стихами Лермонтова или Некрасова, критическими статьями Чернышевского, бессмертными романами Льва Толстого. То листал книгу, полученную от английского философа и математика Рассела. Внимательно читал Владимир Ильич новые книги советских писателей.

Личная библиотека у Ленина появилась за несколько лет до кончины, а заядлым читателем он был с детства. Где бы ни жил Ильич, он был неизменным посетителем публичных библиотек — в Петербурге и Москве, в Лондоне и Париже, в Цюрихе, Берне и Женеве.

Владимир Ильич критически обдумывал все прочитанное, осваивал знания, добытые человечеством. Он опирался на них, создавая свои гениальные произведения.

Государственная библиотека имени В. И. Ленина

Всего сто с небольшим лет назад в Москве не было ни одной общественной библиотеки. Купить нужную книгу не всегда удавалось: тиражи были маленькие, а хорошие книги, несмотря на высокие цены, быстро раскупались.

Но вот летом 1861 г. видный русский писатель и общественный деятель В. Ф. Одоевский добился перевода из Петербурга в Москву сокровищ Румянцевского музея — богатой коллекции редких книг, рукописей, гравюр, собранных графом Н. П. Румянцевым. В 1862 г. открылась Румянцевская библиотека. Царская казна отпускала на ее содержание и пополнение смехотворно мало средств: в 1864 г. была куплена одна книга, в 1865 г.— 12. Библиотека росла за счет частных пожертвований: многие ученые, писатели, общественные деятели дарили ей личные библиотеки.

После Великой Октябрьской революции началась новая жизнь библиотеки. 12 декабря 1921 г. по предложению Владимира Ильича ее объявили главным государственным книгохранилищем страны. После смерти В. И. Ленина библиотека стала носить его имя.

Уже давно все типографии страны отправляют в библиотеку по три экземпляра каждой книги, журнала и газеты. Сюда поступают ноты и карты, плакаты и альбомы. Почти девяносто стран мира присылают свои издания в обмен на советские книги. На полках библиотеки стоят 30 млн. книг, напечатанных примерно на 170 языках. Все книги заботливо хранятся. Но если они все же начинают «болеть» от частого употребления или «от старости», то их передают реставраторам. Проходит немного времени — и книга свежая, чистая, крепкая опять в строю.

Есть в библиотеке очень редкие древние книги в одном-двух экземплярах, рукописи великих писателей и общественных деятелей. Их нужно особенно беречь. В таких случаях на помощь библиотекарям приходит техника микрофотокопирования. Каждую страницу при ярком свете снимают специальным фотоаппаратом: в каждом кадре две страницы. На нескольких метрах пленки помещается такая книга, как, например, этот том Детской энциклопедии. Книгу-пленку читают с помощью особого проекционного аппарата. Теперь самую редкую «рукопись» и книгу можно выдать сразу нескольким читателям, послать и в другие города страны.

Ежегодно в Ленинскую библиотеку приходят более двух млн. читателей, есть среди них и дети, для которых открыт специальный зал. Доставить книги во все эти залы, а потом вернуть их обратно на полки — дело сложное. Работникам библиотеки в этом помогают специальные лифты и конвейеры, транспортеры и даже миниатюрная железная дорога. Вот почему в штате Ленинской библиотеки, кроме библиотекарей, библиографов, научных реставраторов, есть инженеры и техники, энтомологи и зоологи, которые оберегают книги от вредителей—насекомых, крыс, мышей и т. д. ■



Состязание Джамбула с муллой Досмохамбетом. Иллюстрация В. В. Перцева.



«Старый обычай требовал, чтобы приезжающие для поминок вскачь летели к аулу умершего с печальным кличем: «Ой, родной мой!»

Иллюстрация В. В. Перцева к роману М. Ауэзова «Абай».

СОВЕТСКАЯ МНОГОНАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Рожденная Октябрьской революцией, советская литература многонациональна и многоязычна. Она создавалась общими усилиями писателей народов нашей страны. Вместе с тем это единая советская литература. Каковы же ее отличительные черты?

В 1934 г. на Первом Всесоюзном съезде советских писателей М. Горький сказал: «...прежде распыленная литература всех наших народностей выступает как единое целое...» Она богата и разнообразна по своим национальным формам и стилю и едина по своим задачам и целям.

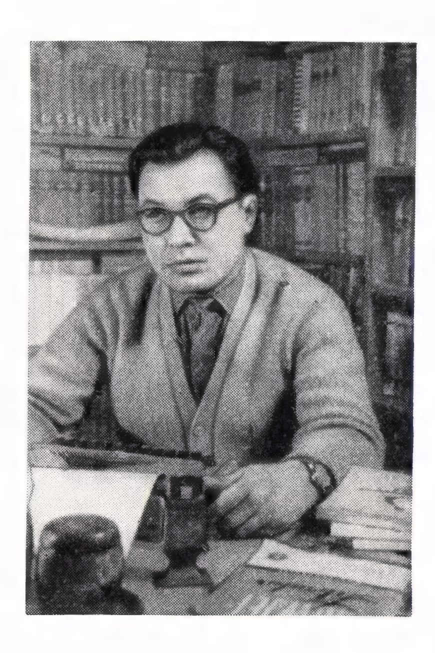
Сейчас в Советском Союзе более семидесяти национальных литератур. До Октября их было значительно меньше — далеко не все народы бывшей царской России имели свою письменность и литературу.

Русская литература внесла богатый вклад в сокровищницу мирового искусства. Ее традиции, ее творческий опыт сыграли огромную роль в становлении и развитии советской многонациональной литературы. Украинская, грузинская, армянская, латышская, эстонская литературы и ряд других имели к началу революции богатую художественную прозу, поэзию, драматургию. Иную картину мы видим в литературах народов, которые создавали значительные художественные ценности в поэзии, но не имели развитой прозы (так было до Октября в белорусской, таджикской и других литературах).

Некоторые народы Средней Азии, Северного Кавказа, Поволжья к 1917 г. создали лишь устную народную поэзию — прекрасные песни, героические сказания о богатырях, красочные легенды и предания. Письменная же литература у них развивалась слабо или ее совсем не было. Поэтому литературы этих народов принято называть младописьменными.

Лишь в 20—30-е годы чукчи, ненцы, нанайцы, удэгейцы, коряки, тувинцы получили свою письменность и за короткий срок создали национальную литературу. Книги **Ю. Рытхэу, Н. Шундика, Д. Кимонко, Н. Сахарова** переведены теперь на многие языки и заслужили любовь читателей.

Многонациональная советская литература складывалась постепенно.



Юрий Рытхэу.

Советскую литературу создавали писатели старшего и молодого поколения, те, кто получил известность еще до революции, и те, чье творческое рождение связано с Октябрем.

Уже признанными мастерами художественного слова встретили революцию **М. Горький, А. Блок, В. Брюсов, А. Серафимович, В. Маяковский, Д. Бедный, С. Есенин, Ав. Исаакян, Ст. Зорьян, Ш. Дадиани, Н. Лордкипанидзе, Л. Киачели, М. Ордубады** и другие. А в первые годы Советской власти этот славный отряд писателей пополнился выходцами из рабочей и крестьянской среды и трудовой интеллигенции, в большинстве своем участниками недавних революционных битв. «Мы, молодые, литературно родились после 1917 года»,— писал **Л. Леонов** в 1925 г. О том же говорит поэт **Н. Тихонов**: «Меня сделала поэтом Октябрьская революция. Она открыла мне глаза на мир». «1919 год — мой пафос»,— вспоминал **К. Федин,** участник гражданской войны в Поволжье. Революционные события этого «необыкновенного лета» были отражены им позднее в трилогии (романы «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер»).

В 1921 г. начинает свою литературную работу **Д. Фурманов,** бывший комиссар 25-й Чапаевской дивизии. В это же время входит в литературу молодой **А. Фадеев.** В гражданскую



Д. А. Фурманов.

войну он воевал в партизанских отрядах и в Красной Армии против Колчака, японских интервентов, белогвардейских банд на Дальнем Востоке. Из далекой донской станицы прибывает в столицу юноша **Шолохов,** имевший за плечами боевой опыт участника продотряда. Яркие впечатления этих лет отразились в его первой книге — «Донские рассказы» (1925). Только в одной русской литературе с 1920 по 1926 г. появилось более ста пятидесяти новых имен.

Революционная эпоха выдвинула перед писателями острую проблему — за революцию или против нее. Наиболее передовая часть литературной интеллигенции решила для себя этот вопрос сразу: «Моя революция. Пошел в Смольный»,— писал В. Маяковский, вспоминая бурные дни Октября. Другая часть писателей признала революцию позже, убедившись в справедливости ее целей. Таков путь **А. Толстого, Г. Джавида, А. Абашели** и других писателей. И лишь немногие из старшего поколения писателей не приняли революции: **Л. Андреев, И. Бунин, А. Куприн** (вернулся в СССР из эмиграции в 1937 г.) и некоторые другие.

В 20-е годы в различных национальных литературах возникают многочисленные творческие объединения писателей. Каждое из них отстаивает свои взгляды на искусство в революционную эпоху, хотя они далеко не всегда правильно понимали задачи нового искусства.

Массовыми организациями были те, куда входили пролетарские писатели: РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), ВАПП (Всероссийская ассоциация пролетарских писателей). Кроме этих, были и другие литературные объединения, например «Леф» (Левый фронт искусства), в Грузии — «Голубые роги», в Армении—«Мурч» («Молот»), на Украине — «Ваплитэ» и др.

Коммунистическая партия помогала писателям активно участвовать своим творчеством в строительстве социализма. После постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) был создан единый Союз писателей СССР.

Первый Всесоюзный съезд писателей состоялся в августе 1934 г. под председательством М. Горького. Участниками съезда были представители пятидесяти двух национальностей народов Советского Союза и более тридцати национальных литератур.

С первых шагов советская литература обращается к новому герою — творцу революции, показывая его в обстановке непримиримой борьбы двух миров.

В 1920 г. **В. Маяковский** создает поэму «150 000 000». Он заявляет в ней, что говорит от имени революционного народа, который осознал свою силу.

Народ у Маяковского предстает в богатырском сказочном облике «Ивана»: «Россия вся — единый Иван, и рука у него — Нева, а пятки — Каспийские степи».

Обобщенный, богатырский образ народа создан и в других литературах. Армянский поэт **Егише Чаренц** олицетворяет в образе рабочего Погоса силу трудового народа-борца: «...сквозь века, вождь несметных войск, шел гигант Погос» («Всепоэма», 1920).

В ряде произведений 20-х годов создан образ вождя революции В. И. Ленина. Как и В. Маяковский, многие поэты видят в нем «самого человечного человека», который, по словам Е. Чаренца, «собрал в себе тысячи тысяч людских поколений». А по мнению татарского поэта **Хади Такташа**, В. И. Ленин — «человек, которого века породили».

Он дни и ночи по земле идет.
В одной руке держа пылающее знамя,
Другой рукою все вперед, вперед
Ведет он поколенья...

(Перевод Л. Мартынова.)

Это строки из поэмы «Века и минуты» (1924), в которой Хади Такташ создал образ Ленина — борца за свободу и счастье человечества.

Писатели разных литератур, каждый посвоему, рисуют поединок нового мира с жесто-

ким и мрачным прошлым. Эта тема отражена в «Чапаеве» **Д. Фурманова,** в «Партизанах» и «Бронепоезде 14-69» **Вс. Иванова** (1922), «Падении Даира» **А. Малышкина** (1921), «Городах и годах» **К. Федина** (1924), «Тихом Доне» **М. Шолохова** (1927—1940), «Хождении по мукам» **А. Толстого** (1920—1941), «Думе про Опанаса» **Э. Багрицкого** (1926), в пьесах «Любовь Яровая» **К. Тренева** (1926), «Разлом» **Б. Лавренева** (1927), «Шторм» **В. Билль-Белоцерковского** (1925), «Дни Турбиных» **М. Булгакова** (1926).

Эти первенцы русской советской литературы ярко и талантливо представили читателю нового героя — участника революции, запечатлели на своих страницах остродраматические, героические картины рождения нового мира.

Как живые встают перед нами со страниц пьес Б. Лавренева и В. Билль-Белоцерковского революционные матросы, сибирские партизаны в «Бронепоезде 14-69» Вс. Иванова, донские казаки, изображенные в эпопее М. Шолохова в огне гражданской войны. История и личные судьбы героев неразрывны.

Советские писатели показали, что именно народ творит историю, что он ее главная сила. Эти произведения русских советских писателей прокладывали путь новому искусству, помогали развитию советских литератур других народов.

Светом революции озарены герои многонациональной литературы 20-х годов. Армянские писатели рассказывают в это время о тех, кто бесстрашно отдал жизнь за победу революции, и о тех, кого она «выпрямила» и освободила. Удивительным и чудесным кажется новый мир крестьянину Мерке (**Д. Демирчян,** «Мерке»), знавшему в прошлом только нищую и голодную жизнь, и наборщику Саркису (Д. Демирчян, «Дом отдыха»): сорок лет проработал он в сыром подвале и видел «в заоконном мире, на тротуаре... только человеческие ноги» и только теперь впервые узнал, что такое отдых.

Чудесен новый мир и для дочери погонщика верблюдов комсомолки Гюльханды, которая смело смотрит на жизнь «черными янтарными зрачками» (**Г. Сарьян,** «Гюльханда»).

Великую силу революции, освободившую труженика-крестьянина от кулацкой кабалы и открывшую ему путь к счастью, показывает **М. Арази** в рассказе «Трактор» (1926).

«Как только начали пахать, раздались ликующие и изумленные возгласы крестьян:

— Ребята, а ребята, глянь-ка, ведь пашет, так пашет, словно пух переворачивает...»

Жизнь и борьба украинского крестьянства обрисованы в повести «Бурьян» **А. Головко** (1927). Писатель создал яркие образы людей новой деревни — советских активистов, селькоров и противостоящие им фигуры сельских кулаков — куркулей.

Произведения о деревне создают в эти годы белорусские писатели **Зм. Бядуля, М. Лыньков, М. Зарецкий.** Воспевают Октябрь в своих стихах молодые белорусские поэты **М. Чарот, Тишка Гартный** и другие. В поэмах «Симон-музыкант», «Новая земля» (1908—1922), в повести «В полесской глуши» белорусского поэта и писателя **Я. Коласа,** в произведениях **Янки Купалы** говорится о пути белорусского народа к революции. В повести «Трясина» (1933) Я. Колас рассказывает о героической борьбе партизан Полесья против интервентов в годы гражданской войны, создает выразительный образ партизанского вожака деда Талаша. В повестях и романах **К. Чорного, М. Зарецкого** реалистически изображена белорусская деревня в годы революции.

В грузинской литературе **Галактион Табидзе** в стихах и поэмах («Эпоха», «Революционная Грузия») воспевает социалистическое обновление жизни:

Нет, не дано эпохам права
Быть запросто, на «ты», с моей!
Ей суждена навеки слава
В громах и бурях новых дней!



Обложка В. А. Носкова к пьесам Вс. Иванова.

Писатели старшего поколения — Л. Киачели в романе «Кровь» (1927), Н. Лордкипанидзе в романе «С тропинок на рельсы» (1926) — повествуют о борьбе своего народа в период революции 1905 г. Живой образ революционной эпохи создают и молодые грузинские писатели **А. Мирцхулава, С. Чиковани** и другие.

Видное место в татарской литературе 20-х годов занял историко-революционный роман **Г. Ибрагимова** «Наши дни». Писатель воскрешает события героической борьбы татарского и русского пролетариата Казани в начале нашего века.

Успешно развиваются в условиях советского строя литературы Средней Азии и Казахстана. Здесь впервые появляются произведения прозы и драматургии.

Первый таджикский советский писатель — поэт и прозаик **С. Айни** написал в 1918 г. «Марш свободы» на мотив «Марсельезы». Его пела



Сулейман Стальский.

революционная молодежь, с ним шли в бой против басмачей отряды крестьян:

> О рабы, поднимайтесь из праха,
> Красным знаменем мир озаря!
> Сбросьте иго покорства и страха —
> Засияла свободы заря.
>
> *(Перевод И. Сельвинского.)*

Среди поэтов нового поколения Средней Азии и Казахстана выделяются голоса **П. Сулаймони** в Таджикистане, поэта и драматурга **Хамзы Хаким-заде Ниязи** в узбекской литературе, **С. Сейфуллина** в Казахстане, туркменского поэта и прозаика **Б. Кербабаева.** Всесоюзную известность приобрели в эти годы песни казахского акына **Джамбула,** киргизского народного поэта **Токтогула,** народного певца Дагестана **Сулеймана Стальского.** Воспевая великие перемены в жизни своих народов, акыны сравнивали мрачное прошлое и светлое настоящее.

Выразительные картины гражданской войны и борьбы за новую жизнь в республиках Средней Азии созданы в произведении **С. Сейфуллина** «Трудный путь, тяжелый переход». Остроумно и метко разят корыстных и лицемерных мулл, жадных баев, зовут на борьбу за новую жизнь, за раскрепощение женщин пьесы Хамзы. Одна из лучших его пьес — «Бай и батрак». События в ней происходят незадолго до революции. Герой пьесы батрак Гафур женится на красивой девушке Джамиле. С помощью мулл и продажных судей бай отправляет Гафура на каторгу. Эта пьеса и до сих пор пользуется успехом у зрителя. Она раскрывает картину произвола в дореволюционном кишлаке. В пьесе «Тайны паранджи» писатель выступает за раскрепощение женщин. Сохранились воспоминания современников о том, как женщины, посмотрев спектакль Хамзы, в едином порыве сбрасывали паранджи и уходили из театра с открытыми лицами. Жизнь замечательного узбекского писателя оборвалась трагически. Его убили враги трудового народа — изуверы и фанатики.

О переменах в судьбе угнетенной восточной женщины пишут казахские прозаики **Б. Майлин** в повести «Коммунистка Раушан» (1926), С. Сейфуллин в повести «Айша» (1922), **С. Муканов** в повести «Заблудившиеся» (1931, на русском языке она издана под названием «Сын бая»).

Показывая ростки новой жизни, С. Муканов выразительно характеризует рабское, зависимое положение женщины в условиях старой, феодальной Средней Азии: «Когда рождается у казаха ребенок, то не спрашивают, сын или дочь, а спрашивают так: «Коневладелец или сорок семь?» (сын — «коневладелец», за дочь же отец получит калым в сорок семь овец как плату за продажу ее в жены).

В замечательных книгах 20-х годов — «Чапаев» **Д. Фурманова** (1923), «Железный поток» **А. Серафимовича** (1924), «Разгром» **А. Фадеева** (1927) — даны образы героев революции. Легендарный комдив Чапаев, комиссар Клычков, ординарец Петька, пулеметчица Анка перешли со страниц книги Фурманова на совет-

ский экран (фильм «Чапаев» поставили режиссеры С. Д. Васильев и Г. Н. Васильев) и сегодня дороги советским читателям и зрителям.

«Железный поток» — книга о героическом походе Таманской армии в годы гражданской войны, когда в тяжелых боях и невероятных лишениях рождалась новая, революционная дисциплина бойцов Красной Армии. Надолго запоминаются образы легендарного вожака таманского похода Кожуха (роман А. Серафимовича «Железный поток»), командира партизанского отряда Левинсона из романа А. Фадеева «Разгром», Глеба и Даши Чумаловых — рабочих-коммунистов, участников гражданской войны, восстанавливающих цементный завод (роман Ф. Гладкова «Цемент», 1925).

В ряду этих героев стоит и Виктория — молодая революционерка из повести армянского писателя **Ст. Зорьяна** «Девушка из библиотеки» (1926). Совсем еще юной Виктория примыкает к большевикам, с кипучей энергией ведет пропаганду среди молодежи уездного города, бесстрашно выполняет партийные поручения.

В первое десятилетие в литературах народов СССР созданы многие замечательные произведения, ставшие советской классикой. В эти годы сложились основные принципы нового искусства.

Советская литература — это литература социалистического реализма, которая показывает жизнь в развитии, правдиво, во всей ее сложности, в борьбе нового, передового с уходящими силами истории.



Сабит Муканов.

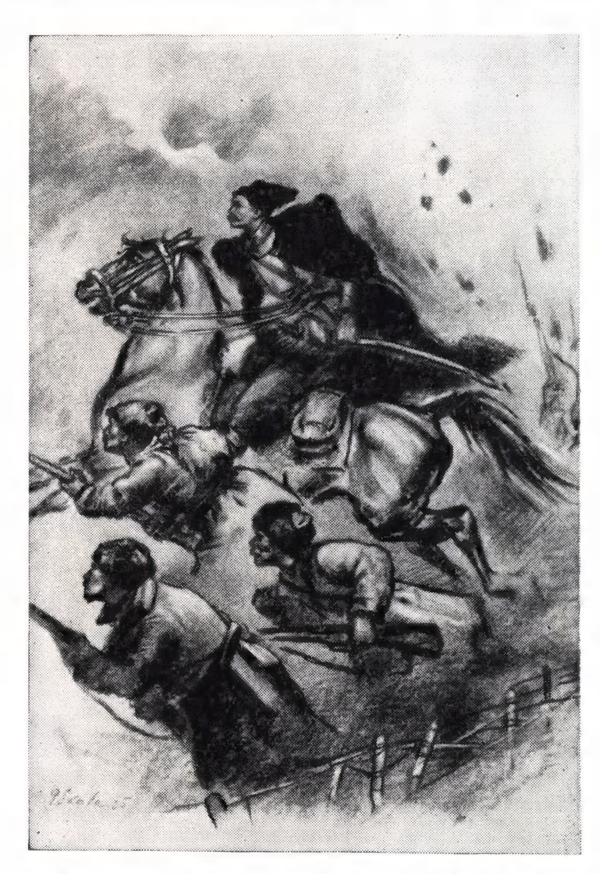


Иллюстрация П. Т. Соколова-Скаля к роману Д. А. Фурманова «Чапаев».

Советская литература — это народная литература, отражающая жизнь народа, его устремления. Это литература партийная, активно отстаивающая идеалы коммунизма. Об этой боевой коммунистической направленности нашей литературы, о ее великой воспитательной силе хорошо сказал замечательный поэт нашей революционной эпохи Владимир Маяковский:

...я подыму,
как большевистский партбилет,
все сто томов
моих
партийных книжек.

Наряду с произведениями, где в центре стоит участник революционных битв, герой штурма Зимнего, взятия Перекопа, красногвардеец, партизан, появляются книги, главный герой которых человек труда. Впервые в мировой литературе человек труда изображается не как угнетенный, а как хозяин своей страны.



Иллюстрация А. В. Кокорина к роману А. С. Серафимовича «Железный поток».

В конце 20-х — начале 30-х годов широкое признание получают стихи комсомольских поэтов — **М. Светлова, М. Голодного, А. Безыменского, А. Жарова, И. Уткина** и других. Главной темой этого поколения поэтов стала героика революции и трудовой подвиг строителей нового мира. Кто из читателей не знает певучих строк «Гренады» М. Светлова, «Партизана Железняка» М. Голодного... Песню А. Безыменского «Молодая гвардия» пели на комсомольских собраниях тех лет. В словах другого его стихотворения, которое тоже стало любимой песней революционной молодежи, оживает героическая юность поколения Корчагиных:

Наш паровоз, вперед лети,
В Коммуне — остановка!
Другого нет у нас пути,
В руках у нас винтовка!

ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ — СТУПЕНЬ К БУДУЩЕМУ

В 30-е годы появляется много произведений, посвященных историческому прошлому. Рисуя дореволюционную жизнь, писатели стремились дать читателю представление о тех путях, которые привели народы нашей страны к Октябрю. Судьбы героев этих произведений связаны с главными событиями эпохи революции и гражданской войны. Такие книги, как «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова, стали советской классикой.

В 1934 г. выходит из печати роман **Н. Островского** «Как закалялась сталь», занявший исключительное место не только в советской, но и в мировой литературе. Герой романа, Павел Корчагин, стал символом героизма, душевной стойкости и высокой нравственной чистоты советского человека. «У человека есть только одна жизнь... и прожить ее нужно так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы... и чтобы, умирая, мог сказать: «Вся моя жизнь и все силы отданы самому прекрасному на земле — борьбе за освобождение человечества». Эти слова писателя — завет мужества и верности революционным идеалам для нашей молодежи.

Жизнь Павла Корчагина — это как бы биография поколения первых комсомольцев, отстоявших революцию, создавших замечательные традиции советской молодежи. «Мною руководило лишь одно желание — дать образ



Виктория. Иллюстрация С. К. Русакова к повести Ст. Зорьяна «Девушка из библиотеки».

молодого бойца, на которого равнялась бы наша молодежь. Конечно, я вложил в этот образ немного и своей жизни»,—писал Н. Островский. В самом деле, события жизни героя романа во многом совпадают с биографией самого писателя, но все же роман, как подчеркивал Н. Островский, не «автобиографический документ, а прежде всего художественное произведение».

В эти же годы создаются замечательные произведения детской литературы: «Школа» **А. Гайдара,** «Кара-Бугаз» **К. Паустовского,** «Белеет парус одинокий» **В. Катаева.**

Яркие страницы революционной истории народов, выразительные образы людей сильных, справедливых, борющихся за счастье народа, созданы в книгах **Б. Кербабаева** «Решающий шаг», **С. Айни** «Рабы», **С. Муканова** «Ботагоз», **М. Ордубады** «Тавриз туманный», **Ю. Яновского** «Всадники», **К. Чорного** «Отечество».



Берды Кербабаев.

Автобиографическая трилогия А. М. Горького — «Детство», «В людях», «Мои университеты»—способствовала появлению многих произведений советской литературы, написанных в 30-е годы и позднее, где писатели на автобиографическом материале создали обобщающие художественные картины эпохи, народной жизни: «История одной жизни» **Ст. Зорьяна,** «Школа жизни» **С. Муканова,** «Утро нашей жизни» **С. Улугзода,** «Слово арата» **С. Тока,** автобиографическая трилогия **Ю. Смолича.**

Алеша Пешков, герой горьковской трилогии, проходит на глазах читателя путь от первых лет детства до духовной зрелости. Мы внимательно следим, как формируется его характер, расширяются его представления о мире, о людях, вырабатываются моральные принципы. Среди окружающих его «свинцовых мерзостей» общества, где кумир — частная собственность, он сохраняет душевную чистоту, веру в человека, и это помогает ему активно противостоять злу. «Человека создает сопротивление окружающей его среде»,— писал М. Горький. Из своих странствий «по людям» и по Руси писатель выносит непоколебимую убежденность в талантливости народа, крепкую веру в его светлое будущее.

Украинский писатель **Юрий Смолич** принадлежит к тем писателям, которые, по выражению Горького, «умно и талантливо помнят детство». Автобиографична трилогия Смолича — «Детство», «Наши тайны» и «Восемнадцатилетние». В центре первой части — образ мальчика Юры, сына учителей, людей передовых, революционно настроенных. Во второй части интересны образы его гимназических друзей: Коли Макара, Вани Зилова, Шаи Пиркенса, Левко Репетюка и других. События 1917 г. раскалывают компанию бывших друзей. Левко Репетюк одним из первых становится под желтоблакитное петлюровское знамя. «Мы пойдем под красным знаменем,— решительно заявил Ваня Зилов. — Под этим знаменем петроградские рабочие подняли восстание». Третья часть связана с событиями революции и гражданской войны. Бывшие гимназисты оказываются в разных лагерях: одни сражаются вместе с революционными рабочими, а такие, как Левко Репетюк, становятся заклятыми врагами революции.

Главными персонажами исторических книг зачастую выступают подлинные исторические деятели и герои далекого прошлого. Широкую известность приобрели исторические романы «Петр Первый» **А. Толстого,** «Разин Степан» **А. Чапыгина,** «Цусима» **А. Новикова-Прибоя,** «Кюхля» **Ю. Тынянова,** «Севастопольская страда» **С. Сергеева-Ценского**, поэма **Б. Пастернака** «Лейтенант Шмидт» и др. Горький говорил, что исторические книги «очень важные, очень нужные»: «Наша молодежь должна знать, какой путь прошли люди старшего поколения, какую борьбу выдержали они, чтобы дети и внуки их могли жить счастливой жизнью. Им нужно показать, как трудно создавался человек, как он был упорен и вынослив и в труде, и в борьбе, и какой он совершил невероятный путь к свободе...»

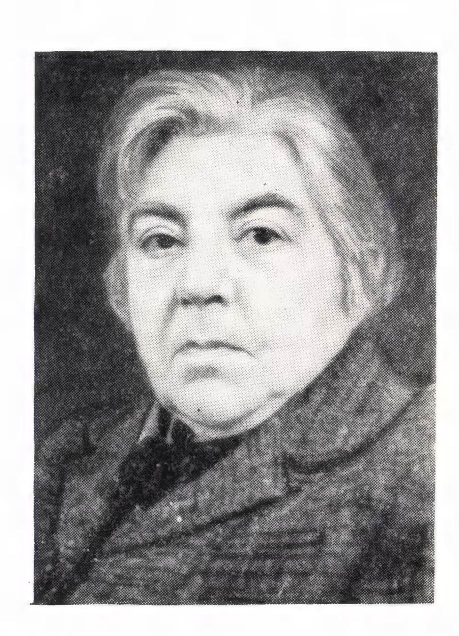
ЛИТЕРАТУРА СТРОИТЕЛЕЙ СОЦИАЛИЗМА

В 30-е годы перед советским обществом встали новые задачи. Началась эпоха первых пятилеток. Советская литература неотделима от жизни народа:

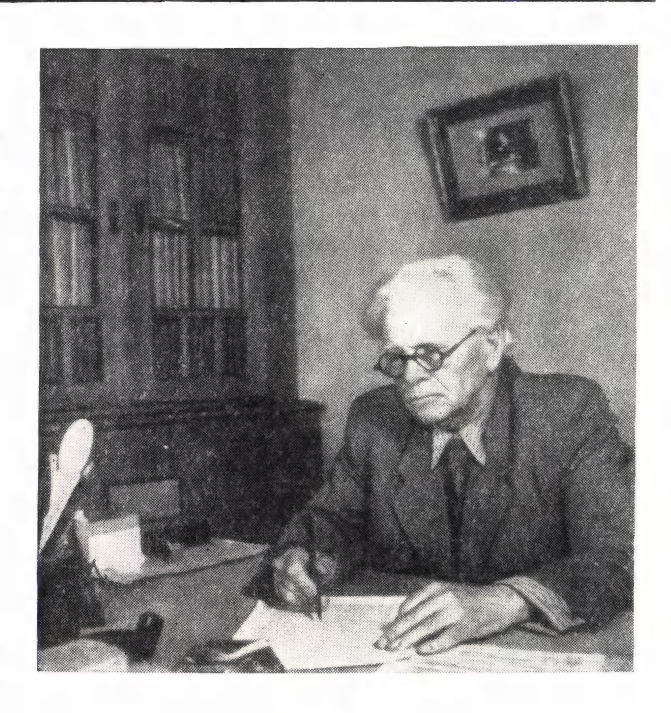
Я с теми,
кто вышел
строить
и месть
в сплошной
лихорадке
буден.
Отечество
славлю,
которое есть,
но трижды —
которое будет.

(«Хорошо!», *В. Маяковский.)*

Писатели едут в колхозы, на фабрики, на новые, социалистические стройки и создают произведения по живым следам событий. Художественные очерки 30-х годов нередко становятся основой для создания повестей и романов. Яркие картины строительства Магнитогорска запечатлел в своем романе «Время, вперед!» **В. Катаев** (1932). О создании громадного бумажного комбината в северных лесах рассказывает **Л. Леонов** в романе «Соть» (1930). **М. Шагинян** изображает жизнь строителей новой гидростанции в Армении (роман «Гидроцентраль», 1930—1931). «Энергия»



М. С. Шагинян.



Ф. В. Гладков.

Ф. Гладкова (1932—1938) повествует о героических буднях Днепрогэса.

О социалистическом труде рассказывают книги писателей Украины («Рождается город» **А. Копыленко**, «Инженеры» **Ю. Шовкопляса**), Азербайджана («Каграман» **А. Велиева**), Казахстана («Мои сверстники» **С. Ерубаева**), Армении («На шестидесятом горизонте» **В. Алазана**) и других республик.

Многих писателей привлекают герои, которые, подобно Давыдову в «Поднятой целине» М. Шолохова (первая книга — 1932 г.), находятся в самой гуще событий в деревне. Здесь в острых схватках с кулачеством проходит коллективизация, создаются колхозы. Такова четырехтомная эпопея **Ф. Панферова** «Бруски» (1928—1937).

Образ двадцатипятитысячника Давыдова, питерского рабочего, посланного ленинской партией в деревню для организации колхоза, принадлежит к числу лучших созданных советской литературой. Читателя привлекает цельность характера Давыдова, его преданность делу партии, спокойное мужество и подлинная человечность. Поэтому так единодушно поддерживают его коммунисты Гремячего Лога, поэтому правду Давыдова принимают и середняк Кондрат Майданников, после мучительных колебаний вступивший в колхоз, и мно-

гие жители села, еще недавно не хотевшие и слышать о коллективизации. Поэтому его любит народ, а враги — белогвардейский офицер Половцев, кулак Яков Лукич Островнов и другие — люто ненавидят.

«Поднятая целина» М. Шолохова — одна из первых и наиболее значительных книг в советской литературе, отразивших исторический перелом в деревне. Она оказала глубокое воздействие на ряд произведений нашей литературы, которые в своей манере, на своем национальном материале рассказали о социалистическом переустройстве деревни.

В романе «Заря Колхиды» грузинского писателя **К. Лордкипанидзе** изображена жизнь грузинской деревни 20-х годов. Уже несколько лет существует Советская власть, бедняки деревни, руководимые секретарем партячейки Тарасием, бывшим батраком, начинают понимать необходимость объединения в артель. Одна из сюжетных линий романа связана с судьбой батрака Меки, забитого, молчаливого парня. В ходе событий романа читатель видит, как в трудовом коллективе под воздействием Тарасия и других крестьян в Меки постепенно развиваются черты нового человека.

Киргизский писатель **Т. Сыдыкбеков** в романе «Среди гор» (1937) рассказывает о событиях коллективизации в киргизском аиле. Бедняки аила Сапарбай, Самтыр, Соке—сельские активисты—хотят организовать в Кен-Суу колхоз. Им противодействуют местные баи и их приспешники. Они распространяют клеветнические слухи об артели, порождают панику среди жителей аила. Жизнь доказала правоту Сапарбая и его единомышленников. Этот роман, над которым писатель продолжал работать и после войны,— одна из самых ярких книг 30-х годов о деревне. Среди многочисленных произведений на эту тему можно назвать также и романы белорусских писателей **П. Головача** «Переполох на загонах» и **К. Чорного** «Третье поколение», «Азамат Азаматович» казаха **Б. Майлина,** повесть узбекского прозаика **А. Кадыри** «Абид-Кетмень», роман «Ацаван» армянского писателя **Наири Заряна,** «Схватка» азербайджанца **М. Гусейна.**

Еще в первые годы Советской власти появились книги о становлении нового человека, о перевоспитании беспризорников — детей, осиротевших в годы империалистической и гражданской войн и оказавшихся во власти улицы. С первых же шагов Советское государство приходит на помощь осиротевшим детям: создает детские дома, колонии, специальные школы — интернаты. Во главе комиссии по борьбе с детской беспризорностью партия поставила Ф. Э. Дзержинского. В книгах **Л. Сейфуллиной** «Правонарушители», **Г. Белых** и **Л. Пантелеева** «Республика Шкид» показаны судьбы бывших беспризорников и их новая, трудовая жизнь. Особое место в ряду этих книг занимает творчество **А. Макаренко,** замечательного советского педагога и писателя. Его «Педагогическая поэма» (1935) — история трудовой коммуны им. А. М. Горького, во главе которой стоял сам писатель. Здесь, в среде бывших беспризорников, рождался новый, советский коллектив, изменялся нравственный облик воспитанников коммуны, в повседневной, трудовой борьбе за нового человека складывались принципы советской педагогики. Труд, чувство коллектива, доверие к человеку — вот на чем основывались эти принципы. Воспитанники колонии работали в мастерских, в поле, сообща вели все хозяйство коммуны, учились. «По вечерам,— пишет А. Макаренко,— мы спорили, и смеялись, и фантазировали на темы о наших похождениях... сбивались в единое целое, чему имя — колония Горького».

А. Макаренко написал также «Флаги на башнях» — продолжение «Педагогической поэмы», «Книгу для родителей» и другие произведения. О нем очень хорошо сказал М. Горький: «...удивительный Вы человечище и как раз из таких, в каких Русь нуждается».

В ряду книг о воспитании нового человека можно назвать роман «Люди из захолустья» **А. Малышкина** (1938), «Танкер «Дербент» **Ю. Крымова** (1938), «Гвади Бигва» (1939) **Л. Киачели.**



Иллюстрация С. К. Русакова к роману Т. Сыдыкбекова «Среди гор».



А. С. Макаренко.

В центре романа «Гвади Бигва» — образ грузинского колхозника. Гвади Бигва в недавнем прошлом бедняк, теперь он в колхозе, но никак не может поверить, что только честный труд принесет ему достаток и уважение окружающих. Представления о жизни у него остались старые, он все еще считает, что в жизни нужно ловчить, обманывать, изворачиваться, поэтому он всячески отлынивает от работы. Показывая своего героя в неприглядном свете, автор вместе с тем не лишает его привлекательных черт. Гвади добр, отзывчив, очень привязан к своим детям. В деревне его любят за веселый нрав, меткое слово, любовь к шутке. Незаметно для самого Гвади новые понятия входят в его сознание и изменяют прежние взгляды. Доверие колхозников, которые избрали его одним из своих представителей при проверке договора о социалистическом соревновании с соседним колхозом, всколыхнуло душу Гвади, заставило его посмотреть на себя другими глазами: «Значит, и меня за человека признали, чириме? Ничего я не стою, а вот подняли все-таки, да?» В душе Гвади постепенно происходит перелом.

Как живые встают перед нами герои этой эпохи на страницах лучших поэм. Никита Моргунок из «Страны Муравии» **А. Твардовского** не хочет вступать в колхоз, боится расстаться со своей единственной ценностью — конем и отправляется странствовать по свету в поисках сказочной страны. Путешествуя по родной стране, герой убеждается, что счастье, которое он думал найти в стране Муравии, ждет его в родной стороне, среди тех людей, от которых он когда-то ушел, в коллективе, в колхозе: «Зачем она, кому она, страна Муравия, нужна, когда такая жизнь кругом, когда сподручней мне... вот в этой жить стране».

В поэме «Слово о колхознице Басти» азербайджанский поэт **Самед Вургун** создает выразительный образ освобожденной женщины Востока. Мать при рождении дала героине поэмы имя Басти (что значит «довольно, хватит»). Она знала, что дочь ждет горькая доля в мире бесправия и угнетения. «Обычай грустный был в стране моей — не праздновать рожденья дочерей»,— пишет поэт. Революция изменила судьбу миллионов закабаленных женщин Востока. И вот Басти уже не раба, не служанка мужа:

Перестала ты, женщина, быть рабой
Бессловесной, глухой, тупой...
И сожгла ты коран — стариковский бред,
Шариата больше нет!
. . . .
Стал свободным и громким голос твой
На всех языках страны,
Ты проходишь с поднятой головой,
И шаги широки, верны!

(Перевод А. Адалис.)

В поэзии этих лет возникает образ молодой Республики Советов, которая вся в лесах строек.

Я твой поэт,
рабочий класс,
Признан я иль не признан,
Я тоже обязан камни класть
В фундамент социализма!

Так писал Самед Вургун, возвеличивая труд тех, кто преображал лицо земли, строил новые города, оживлял пустыни.

В кипении трудовых будней страны, в созидательном подвиге народа поэты видят, как день за днем все выше поднимается светлое здание коммунизма:

Придет коммунизм через пламень сердец,
Весеннего солнца светлей он придет,
На нивы колхозные пахарь и жнец —
Хозяином вольных полей он придет.
На зов наших вод, шумнопенных, седых,
К бушующим рекам на зов он придет,
На клич медногрудых гудков заводских,
Как ток, по сетям проводов он придет.

(Перевод Н. Чуковского.)

В этих стихах армянского поэта **Гегама Сарьяна** предстает картина эпохи великих строек, размах героического труда народа во имя будущего.

Поэзия этих лет многообразна: от стиха-агитки, лозунга, призыва до лирической песни, баллады, поэмы.

В стихах и поэмах этих лет слышны голоса поэтов, создающих многоцветную картину жизни советского народа. Широкую известность приобретают стихи и поэмы **В. Луговского, Н. Тихонова, М. Светлова, Б. Корнилова, Э. Багрицкого, А. Прокофьева, М. Рыльского, М. Бажана, П. Тычины, М. Рагима, Г. Леонидзе, Г. Табидзе, П. Яшвили, А. Кулешова, П. Бровки, Х. Алимджана, Т. Жарокова, Н. Заряна, Г. Сарьяна** и других поэтов.

В 1939—1940 гг. братская семья советских писателей пополнилась новыми художниками слова присоединившихся к Советскому Союзу Латвии, Литвы, Эстонии, Западной Украины, Западной Белоруссии и Бессарабии. В 20—30-е годы многие из них создавали произведения в условиях буржуазного режима. В своих книгах революционные художники звали народ на борьбу, мечтали об освобождении:

Во тьме бесправия,
В тисках нужды и рабства
Одни мы знали — сколько лет тоски
Тебя мы ждали, бессарабцы,
Как ждут дождя
Сожженные пески.

(Перевод С. Аксеновой.)

Так писал поэт-бессарабец Ем. Буков.

Среди писателей этих литератур широко известны имена **А. Упита, В. Лациса, Я. Судрабкална** в Латвии, **С. Нерис, П. Цвирки** в Литве, **И. Барбаруса, Ю. Сютисте** в Эстонии, **Я. Галана, А. Гаврилюка** в западноукраинской литературе, **М. Танка** в Западной Белоруссии, **Ем. Букова, А. Лупана** в Бессарабии.



Лео Киачели.



Максим Танк.

РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ

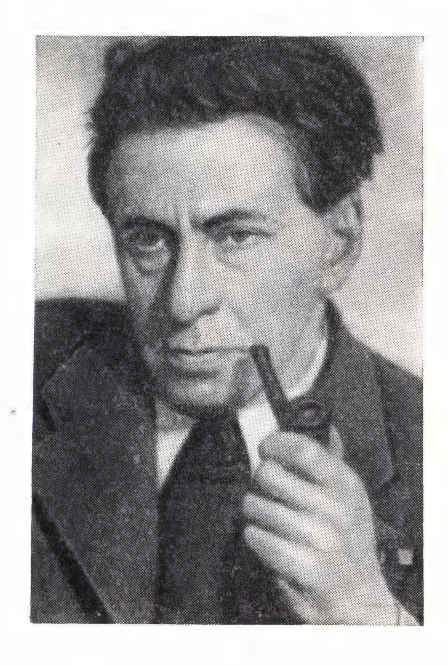
Уже в 30-е годы все яснее ощущается угроза близкой войны с фашизмом. В советской многонациональной литературе на первый план выдвигается патриотическая тема обороны социалистической Родины.

Грозовым предвестием близкой борьбы
Походная песня обходит дороги.
В серебряном горле военной трубы
Созрели высокие ноты тревоги...—

пишет **А. Сурков.** А грузинский поэт Г. Табидзе в поэме «Четыре дня», проникнутой грозовой атмосферой времени, как бы разворачивает перед читателем карту земного шара, охваченного огнем надвигающейся войны.

Публикуются романы **П. Павленко** «На Востоке», **И. Эренбурга** «Падение Парижа», книга очерков **М. Кольцова** «Испанский дневник» о борьбе революционной Испании с фашизмом. Создаются патриотические, героические драмы — «Парень из нашего города» **К. Симонова**, «Страна родная» **Д. Демирчяна** и др. Советская литература готовит народ к предстоящей борьбе, передавая эстафету героизма и мужества участников революции и гражданской войны новому поколению, которому предстоит вместе с отцами встать на защиту Родины:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой,
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой.


И. Г. Эренбург.

Эта песня на слова В. Лебедева-Кумача написана в первый день Великой Отечественной войны. Вместе со всем народом поднялась на борьбу с врагом наша единая, многонациональная литература. Больше тысячи писателей — свыше трети состава Союза писателей — ушли добровольцами на фронт. Многие из них стали военными корреспондентами «Правды», «Красной Звезды», «Комсомольской правды», «Известий», «Литературной газеты», десятков и сотен фронтовых, армейских и дивизионных газет. В памяти народа навсегда сохранятся знакомые и любимые имена: **М. Джалиля, А. Гайдара, Ю. Крымова, Е. Петрова, В. Ставского, Т. Гуряна, X. Юсуфа, Н. Сарыханова** и многих других советских писателей, павших смертью храбрых.

Советская литература создает произведения о героях фронта и тыла. Газеты печатают великолепную поэму «Василий Теркин» **А. Твардовского**, «Непокоренных» **Б. Горбатова**, театры ставят пьесы «Русские люди» **К. Симонова**, «Взятие Великошумска» **Л. Леонова**, «Фронт» **А. Корнейчука**. Ведущие писатели нашей страны в газетных и журнальных статьях и очерках рассказывают народу о грозных событиях военных дней, воспитывают патриотические чувства читателя. Сами названия военных очерков и статей **А. Толстого** звучат как лозунги, призывы к борьбе: «Я призываю к ненависти», «Москве угрожает враг», «Славяне, к оружию!», «Возмездия!», «Родина». Очерк **М. Шолохова** «Наука ненависти», «Письма к товарищу» **Б. Горбатова**, страстная публицистика **И. Эренбурга**, повести **В. Василевской**, гневные выступления **Я. Галана**, статьи **С. Айни, М. Турсун-заде, Н. Заряна, С. Вургуна, Р. Кочара** и многих других писателей братских литератур сыграли боевую, мобилизующую роль в дни Отечественной войны.

Приравнять слово к штыку, сделать его боевым и действенным — вот в чем видят свою задачу советские поэты в годы войны. Самед Вургун писал тогда:

Родная земля моя, слушай меня:
Считай меня воином с этого дня.
Солдатом, который со смертью знаком!
Сегодня перо мое стало штыком.

(Перевод А. Адалис.)

В стихах советских поэтов раскрываются картины войны, заветные мысли и чувства людей, совершавших воинские и трудовые подвиги во имя Родины.

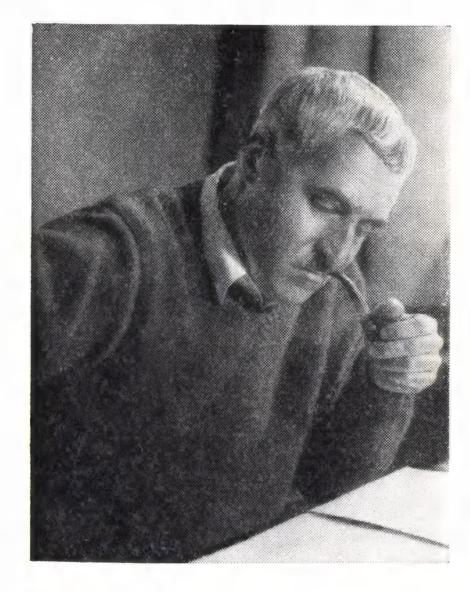
Советская страна предстает в творчестве поэтов в неповторимых чертах того уголка, где остались родной дом и близкие:

В теснинах сердца моего звонкоголосый говор твой.
О дальний, дальний, дальний мой, зеленый тополь Наири...
Меча и пламени певец, хочу я лишь твоей любви,
И если в праведном бою прикажет Родина — умри,
Умру, чтоб вольным быть тебе, исчезну я, а ты — живи,
О дальний, дальний, дальний мой, зеленый тополь Наири!

(Перевод М. Петровых.)

Тему родной земли, с такой глубокой нежностью прозвучавшую в стихотворении армянского поэта **Амо Сагияна** («Зеленый тополь


М. Е. Кольцов.



К. М. Симонов.

Наири» — символ Армении), как бы продолжает литовская поэтесса **Саломея Нерис** в поэме «Мама, где ты?».

Страстно, взволнованно пишут об отчизне украинские и белорусские, молдавские, эстонские, латышские и литовские поэты, чья родная земля в эти годы была оккупирована фашистами. Стихотворение **Янки Купалы** «Белорусские партизаны» стало боевым гимном борющегося белорусского народа:

Партизаны, партизаны,
Белорусские сыны!
Бейте ворогов поганых,
Режьте свору окаянных,
Свору черных псов войны.

По-разному воплощаются в стихах, поэмах и песнях того времени раздумья о жизни, Родине, смерти, любви:

Пой, гармоника, вьюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От твоей негасимой любви.

Эти стихи А. Суркова, как и К. Симонова «Жди меня», полюбил наш народ. Герои поэм военных лет воплощают характер советского человека, его душевное богатство, высокие цели, за которые он сражается: «Избавить мир, планету от чумы — вот гуманизм! И гуманисты — мы...»— пишет **Вера Инбер** в поэме «Пулковский меридиан». А. Твардовский в поэме «Василий Теркин», которая завоевала всенародное признание, рассказал о подвиге советского солдата в Отечественной войне:

Страшный бой идет кровавый,
Смертный бой — не ради славы,
Ради жизни на земле.

Важнейшая тема литературы военных лет — тема братской сплоченности народов в трудных испытаниях войны. Русские и казахи, латыши и грузины, эстонцы, литовцы и украинцы, белорусы и татары, солдаты разных национальностей плечом к плечу сражались за свою Родину.

Среди произведений военных лет можно назвать книги, которые и сегодня остаются гордостью советской литературы: роман **А. Фадеева** «Молодая гвардия», поэма **А. Твардовского** «Василий Теркин», «Повесть о настоящем человеке» **Б. Полевого,** поэмы **М. Алигер** «Зоя», **П. Антокольского** «Сын», **В. Инбер** «Пулковский меридиан», «Ленинградская поэма» **Ольги Берггольц,** «Киров с нами» **Н. Тихонова,** «Похороны друга» **П. Тычины,** «Мария Мельникайте» **С. Нерис** и др. В них навечно сохраняется память о немеркнущих подвигах советских людей в годы войны.



Книга-боец в Музее революции

Ее воинская служба началась 14 августа 1941 г.

Горели шахтерские городки Донбасса. Уходили на восток поезда, груженные оборудованием заводов и шахт, заполненные до отказа людьми.

Вот тогда-то книга стихов украинского поэта Владимира Сосюры «Летят журавли» перешла с полки книжного магазина в боевую часть. Книга сражалась вместе со своими земляками-читателями у волжской твердыни. Певучие стихи наполняли сердца бойцов жаждой победы. Шло время. Битвы и походы нанесли книге немало ран и контузий. Потрескалась, пообломалась обложка. Зачитанные страницы протерлись, порвались, а на некоторых и сейчас видны бурые пятна засохшей крови.

Эту книгу благодарные читатели подарили автору незадолго до его смерти. Они писали, что стихи помогали им в боях, вели к победе.

...Теперь книга-боец удостоена самой высокой чести. Она стала экспонатом Музея революции СССР. Вместе с ней там хранятся книги-герои других советских писателей. Стоят они рядом с произведениями Владимира Ильича Ленина, рядом с плакатами и листовками огненных лет Октября и победоносных войн Советской Армии.

А вместе со стихами Сосюры на стенде— фотография времен Великой Отечественной войны: у полкового знамени собрались читатели, один из них держит небольшую книгу. Ту самую, о которой здесь рассказано...

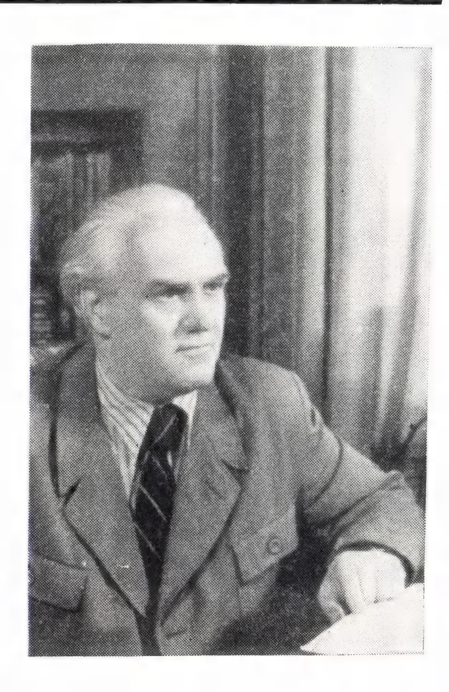
В БОРЬБЕ ЗА КОММУНИЗМ

Неизмеримо вырос за послевоенные годы авторитет Советского Союза, избавившего мир от фашистского рабства. Возросли международные связи нашей страны, ее роль в борьбе за мир во всем мире. Гордость за свою Родину звучит в стихах А. Твардовского:

Ее благородным победам
История дань воздает.
И ею проложенным следом
Уже пол-Европы идет.

Герой литературы первых послевоенных лет — советский воин-освободитель, вернувшийся к мирному, созидательному труду. В поэзии, прозе и драматургии этих лет писатели изображают героя-современника, борца за мир. Судьбы народов, борьба двух миров, большие исторические события стали для него личным, кровным делом. Этим темам посвящены циклы стихов советских поэтов: «Два потока» **Н. Тихонова,** «Миру — мир» **А. Суркова,** «Друзья и враги» **К. Симонова,** «Далекие небосклоны» **М. Рыльского,** «За синим морем» **А. Малышко,** «Европейские воспоминания» **С. Вургуна** и др.

В стихах Н. Тихонова «На Втором Всемирном конгрессе мира», «Два потока» звучит голос поэта-интернационалиста, советского гражданина, которому кровно близки судьбы и тревоги всего трудового народа:


Н. С. Тихонов.

Где-то в Бирме джунглей ропот
Партизаны стерегут,
Где-то по тибетским тропам
В эту ночь гонцы идут.

Много в жизни я отведал
И тревоги и забот
И опять иду по следу,
Что к покою не ведет.

(*«Два потока».*)

Жизнь народов зарубежного Востока заняла большое место в творчестве таджикского поэта **Мирзо Турсун-заде.** Он создает циклы стихов «Голос Азии», «Я со свободного Востока», «Индийская баллада». Поэт смотрит на жизнь другого народа глазами советского гражданина, глазами друга. Рисуя прошлое и настоящее народов Индии, Китая, Индонезии, Египта, поэт видит завтрашний день пробудившихся к свободе народов:

Это Азия наша проснулась,
Чтоб за счастье народное биться,
Это сердце ее встрепенулось,
Как свободу познавшая птица.

А в цикле «Стихов с дороги» белорусский поэт **Максим Танк** говорит о своей вере в дружбу трудового народа всей земли. Это единственная сила, которая может спасти мир от разрушительной войны:

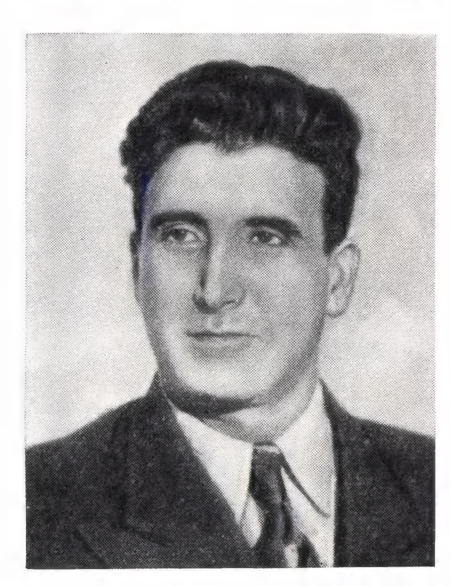

А. А. Сурков.

Корана буквы возвещают, что аллах
Велик — всю землю держит он в руках.
Нет! В мире я другие руки знаю —
Рабочие. Вот им я доверяю!

Широко известно стихотворение **Е. Евтушенко** «Хотят ли русские войны».

И в прозе этого периода появляются книги о судьбах народов, так называемые политические романы: «Буря» и «Девятый вал» **И. Эренбурга,** «Наступит день» **М. Ибрагимова,** «Буря» **В. Лациса,** «Тегеран» **Г. Севунца.**

Одна из главных тем 50—60-х годов нашей многонациональной литературы—изображение послевоенной жизни страны с ее вдохновенным трудом строителей коммунизма, с теми глубокими ранами, которые оставила в душах и судьбах людей война. Об этом рассказано в поэмах «Дом у дороги» **А. Твардовского,** «Флаг над сельсоветом» **А. Недогонова**, в романах «Счастье» **П. Павленко,** «Кружилиха» **В. Пановой,** «Жатва» **Г. Николаевой,** «Айсолтан из страны белого золота» **Б. Кербабаева,** «Весна в Сакене» **Г. Гулиа,** «Победители» **Ш. Рашидова,** «Апшерон» **М. Гусейна,** «Люди наших дней» **Т. Сыдыкбекова.**



Мирза Ибрагимов.

В дальнейшем развитии советской литературы и искусства большую роль сыграли постановления Центрального Комитета нашей партии по идеологическим вопросам, обратившие внимание на идейную направленность произведений литературы и искусства, их партийность и народность.

Одно из значительных произведений этого времени — роман **Л. Леонова** «Русский лес» (1953), отмеченный в 1957 г. Ленинской премией. В центре его — образ русского ученого Ивана Вихрова, вся жизнь которого посвящена любимому делу — охране и защите леса, развитию лесоводческой науки. Вихрову противостоит лжеученый Грацианский, паразитирующий на чужом творческом труде, прикрывающий свою никчемность громкими фразами.

В этом произведении, охватывающем жизнь разных поколений, писатель изображает самоотверженную борьбу лучших людей страны за умножение народного богатства, за красоту родной земли.

В молодых республиках Прибалтики социалистическое преобразование жизни после войны происходит в обстановке острой классовой борьбы. Это нашло отражение в книгах **Г. Леберехта** «Свет в Коорди», **А. Саксе** «В гору», **Р. Сирге** «Решающий поворот», рассказах **П. Цвирки, Ю. Балтушиса.**

Широкую популярность завоевал роман **В. Лациса** «К новому берегу». Действие его начинается еще в буржуазной Латвии, а завершается сценами, рисующими первые шаги вновь созданных колхозов в Советской Латвии. Писатель правдиво рисует трудный и сложный путь народа к «новому берегу» (см. ст. «Вилис Лацис»).

О многолетней борьбе латышского народа за свободу рассказывает **А. Упит** в историко-революционных романах «Земля зеленая» (1945) и «Просвет в тучах» (1952). Этот мастер монументальной, многоплановой прозы создает замечательные произведения с широким охватом событий, со сложным действием.

Со страниц книг этих лет не сходит тема недавних военных битв. В одних произведениях — «Знаменосцы» **О. Гончара,** «Зеленый луч» **Л. Соболева,** «На дальних берегах» **И. Касумова** и **Г. Сеидбейли,** «Арарат» **А. Сираса** — писатели выдвигают на первый план романтику подвига. В других произведениях — «В окопах Сталинграда» **В. Некрасова,** «Спутники» **В. Пановой,** «Солдат из Казахстана» **Г. Мусрепова** — герои предстают в суровой обстановке военных будней.

Эти разные по своему стилю книги в целом дают широкую, многостороннюю картину недавней военной эпопеи. Ее дополняют многочисленные книги военных мемуаров, воспоминания участников войны, книги документально-художественные: «Подпольный обком действует» **А. Федорова,** «В Крымском подполье» **И. Козлова,** «Это было под Ровно» **Д. Медведева,** «Люди с чистой совестью» **П. Вершигоры,** «От Путивля до Карпат» **С. Ковпака** и др.



«Я Сулейман Аран,— сказал крестьянин и, улыбнувшись, протянул руку». Иллюстрация С. К. Русакова к роману Г. Гулиа «Весна в Сакене».

Достоверность жизненного материала придает образам героев—участников войны особый интерес для читателя.

Многие книги, созданные в послевоенные годы, пользуются признанием и за рубежом.

Переход к развернутому строительству коммунизма послужил толчком к новому творческому подъему во всех областях жизни советского народа. Техническая и научная мысль достигла огромных успехов, впервые в истории советский человек вышел в пространство космоса. По зову партии и велению собственного сердца молодежь устремляется в целинные степи, на новостройки, воздвигает новые города, гидростанции, открывает для народа неосвоенные богатства земли.



Иллюстрация С. К. Русакова к роману А. Саксе «В гору».

Главные герои книг 60-х годов — участники напряженной борьбы за подъем сельского хозяйства и промышленности, пионеры новостроек и освоения целины, воплощающие черты коммунистического характера.

В книге стихов лауреата Ленинской премии литовского поэта **Э. Межелайтиса** «Человек» (1961) звучит гимн человеку советской эпохи, создателю нового мира, гимн человеку труда:

Годятся тяжелые руки мои
для каждого нашего правого дела —
чтоб красное знамя нести сквозь бои,
вытаскивать раненых из-под обстрела,
и хлеб замесить,
и цветы поливать,
и черным асфальтом шоссе покрывать...

Примечательная черта поэзии наших дней — ее стремление к глубоким раздумьям, к философскому осмыслению общественных и нравственных проблем. Поэты ведут разговор с читателем по-новому, задушевно, доверительно, открыто, делясь с ним своими размышлениями о самых острых и волнующих вопросах сегодняшней жизни. Именно поэтому сборники стихов современных советских поэтов не залеживаются на полках книжных магазинов, поэтому так популярны вечера и Дни поэзии, собирающие большую читательскую аудиторию. Наряду с широко известными советскими поэтами **Н. Тихоновым, Н. Асеевым, А. Твардовским, Б. Пастернаком, В. Луговским, С. Щипачевым, Л. Мартыновым, П. Бровкой, М. Рыльским, Е. Долматовским, Я. Судрабкалном, Н. Заболоцким** и другими в наши дни стали популярны имена поэтов **Я. Смелякова, Е. Винокурова, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Е. Исаева, В. Федорова, Р. Рождественского, В. Цыбина** и многих других. В молодой поэзии, так же как и во всей советской поэзии наших дней, особое место занимает проблема ответственности современника перед обществом, перед эпохой.

О позиции писателя наших дней хорошо сказал А. Твардовский:

Я жил, я был — за все на свете
Я отвечаю головой!

В творчестве современных писателей раскрывается тема Ленина, продолжающая Лениниану советской литературы, начатую в первых послеоктябрьских произведениях. В поэме «Лонжюмо», посвященной В. И. Ленину,

А. Вознесенский говорит, что самые передовые идеи века воплотились в наши дни в Ленине:

Школа Ленина — все, что создано,
школа Ленина — Енисей,
школа Ленина—
это Родина
с небесами, что нет синей!

Многомиллионного, многонационального читателя приобрели в последние годы такие замечательные поэты братских литератур, как **Р. Гамзатов, М. Турсун-заде, К. Кулиев, Д. Вааранди, С. Капутикян, Ю. Марцинкявичюс, Д. Кугультинов.**

В последнее десятилетие в современной литературе широкое развитие получает очерк. Это объясняется сближением литературы с жизнью. Писатели стремятся увидеть события своими глазами, принять участие в жизни и труде героев своих книг. В основе таких очерков — материал поездок авторов по родной земле или



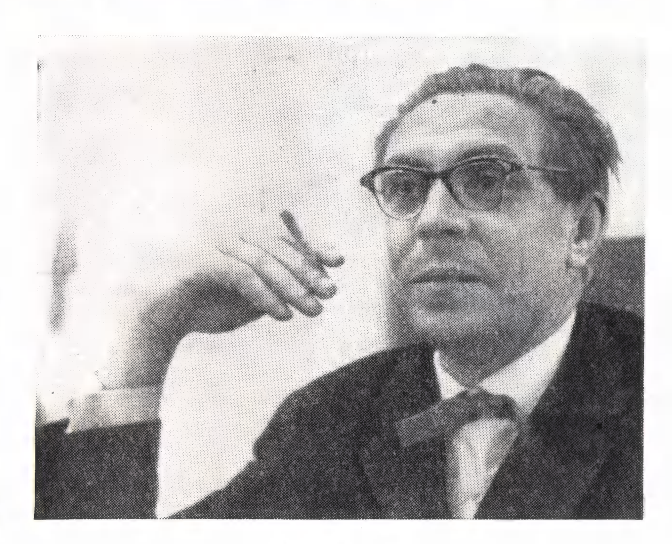
Эдуардас Межелайтис.

другим странам. Таковы книги **Н. Михайлова** «Иду по меридиану», **В. Солоухина** «Владимирские проселки», **В. Овечкина** «Районные будни» и «Трудная весна», **В. Пескова** «Шаги по росе», **Е. Дороша** «Деревенский дневник», **Ж. Гривы** «Под крыльями альбатроса», повести из жизни деревни **В. Тендрякова**, зарубежные очерки **Б. Полевого, Н. Грибачева** и многих других писателей. Эти произведения не просто описание путешествий, передача путевых впечатлений. Авторы рассказывают в них о своих современниках, о тех чувствах и раздумьях, которые рождает в писателе сегодняшний день мира. Одно из лучших очерковых произведений, завоевавших любовь читателя,— «Ледовая книга» **Ю. Смуула**, удостоенная Ленинской премии. Это дневник путешествия писателя в Антарктиду. Автор пишет о героических советских людях, покорителях ледового материка.



Евгений Евтушенко.

Замечательным явлением современной литературы стал рассказ **М. Шолохова** «Судьба человека» (1956). Писатель как бы связал в нем воедино тему войны с проблемами послевоенной жизни. Образ Андрея Соколова, русского солдата, прошедшего через тяжелые испы-



Юхан Смуул.



Расул Гамзатов.

тания войны, его душевная стойкость, нравственная сила, действенный гуманизм — в центре внимания художника. Эти проблемы характерны для многих произведений современной советской литературы.

Активная гражданская позиция художника ощущается в таких книгах, как «Битва в пути» (1957) **Г. Николаевой**, «Знакомьтесь, Балуев!» **В. Кожевникова** и многих других.



«— А куда вы едете?
— На фронт, малыш. Ну, а ты куда?
— Тоже на фронт,— ответил Пепе».
Иллюстрация С. К. Русакова к книге рассказов Ж. Гривы «По ту сторону Пиренеев» — о жизни испанского народа.

В историко-революционной трилогии («Кровь людская — не водица», «Хлеб и соль», «Правда и кривда») украинский писатель **М. Стельмах** рисует путь своего народа к революции и события наших дней. Он создает романтические образы героев, воплощающие извечное стремление народа к правде, к миру и созиданию. Таков образ Марко Бессмертного в романе «Правда и кривда».

Литература наших дней обогатилась многими именами новых талантливых прозаиков. Всесоюзную известность приобрели произведения киргизского писателя **Чингиза Айтматова.** Его творчество — яркое свидетельство того замечательного факта, что в условиях советского строя молодые национальные литературы быстро развиваются и достигают высокого художественного уровня. В повестях Чингиза Айтматова созданы живые, запоминающиеся образы наших современников с их богатым и сложным внутренним миром. Это — молодая колхозница Джамиля из одноименной повести, Асель из повести «Тополек мой в красной косынке», замечательный образ киргизской матери-труженицы с ее великой материнской любовью к людям (повесть «Материнское поле»); это юноша Кемаль с его чистой верой в справедливость, в жизнь, в человека (повесть «Верблюжий глаз»), коммунист Танабай (повесть «Прощай, Гульсары!»).

В последние годы снова и снова появляются книги, возвращающие нас к волнующим событиям войны. С большой глубиной освещается военная тема в повестях **Ю. Бондарева** «Последние залпы» и «Батальоны просят огня», **Г. Бакланова** «Пядь земли», **В. Быкова** «Третья ракета», **М. Бирзе** «И подо льдом река течет», в романе **П. Куусберга** «Два «я» Энна Кальма» и в других книгах. Они повествуют о чувствах и мыслях рядового участника войны, о его трудном пути к победе.

Новое освещение хода войны, сочетание широких картин военных событий с изображением судеб участников войны дается в романах **К. Симонова** «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются».

Историю народной жизни от предреволюционных лет и до наших дней охватывает и трилогия **К. Федина** — «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер». Если первые две части трилогии появились вскоре после войны, то «Костер»— книга последних лет. Герои К. Федина — большевики Кирилл Извеков и Петр Рогозин, Аночка Парабукина, которую читатель впервые встречает еще девоч-



Иллюстрация С. К. Русакова к роману М. Стельмаха «Кровь людская — не водица».

кой, а затем известной актрисой советского театра, писатель и драматург Пастухов — все они проходят в трилогии сложный жизненный путь и надолго остаются в памяти читателя.

В последнее десятилетие завершаются такие значительные исторические произведения наших литератур, как эпопея казахского писателя **М. Ауэзова** «Путь Абая», исторический роман грузинского прозаика **К. Гамсахурдиа** «Давид Строитель», историко-революционный роман «Чудесное мгновение» северокавказского писателя **Алима Кешокова**, четырехтомный роман эстонского писателя **А. Хинта** «Берег ветров», «Земля и народ» эстонского прозаика **Р. Сирге**, «Лестница в небо» литовского писателя **М. Слуцкиса** и ряд других книг.



«Ты помнишь, Толгонай, когда ты первый раз пришла сюда?» — «Трудно припомнить, столько воды утекло с тех пор». — «А ты постарайся вспомнить. Вспомни, Толгонай, все с самого начала». Рисунок С. К. Русакова к повести Ч. Айтматова «Материнское поле».

Большие успехи делает наша многонациональная драматургия. В театрах появляются пьесы, горячо принятые советскими зрителями и за рубежом. Среди них — «Иркутская история» **А. Арбузова**, «Третья, патетическая» **Н. Погодина**, завершающая его трилогию о Ленине, «В добрый час!» **В. Розова**, «Старый дуб» **А. Якобсона**, «Леа» **Ю. Смуула**, «Совесть» и «Блудный сын» **Э. Раннета**, «Каса маре» **И. Друцэ**, комедии **В. Минко**, **А. Макаёнка** и ряд других пьес.

Если взглянуть на современную «литературную карту» Советского Союза, видны те огромные перемены, которые произошли в жизни национальных культур за полвека Советской власти. Можно сказать, что за это время возникли новые «материки» национальных литератур, исчезли «белые пятна», пролегли новые дороги, связывающие воедино культуры ранее разобщенных народов и народностей огромной многонациональной страны.



А. Хинт.

Единая и многообразная советская литература вбирает в себя многочисленные потоки национального искусства наших народов, помогая великому делу воспитания нового человека — участника строительства коммунизма.

На Первом учредительном съезде писателей РСФСР в декабре 1958 г. был основан Союз писателей Российской Федерации, что прямо вытекало из курса партии на повышение роли союзных республик в культурной жизни страны.

Советская литература с первых лет своего возникновения стала играть огромную роль в судьбах мирового искусства. Произведения наших писателей переведены на многие языки народов мира и помогают в борьбе за утверждение коммунистических идеалов во всем мире. Художественный метод советской литературы — социалистический реализм стал в наши дни достоянием многих зарубежных художников слова.

«Культура коммунизма,— говорится в Программе КПСС,— вбирая в себя и развивая все лучшее, созданное мировой культурой, явится новой, высшей ступенью в культурном развитии человечества. Она воплотит все многообразие и богатство духовной жизни общества, высокую идейность и гуманизм нового мира. Это будет культура бесклассового общества, общенародная, общечеловеческая».

В мае 1967 г., в дни работы Четвертого съезда писателей, Союз писателей СССР за заслуги в развитии советской литературы, воплощающей идеи Великой Октябрьской социалистической революции, и вклад советских писателей в коммунистическое строительство и победу советского народа над фашизмом был награжден орденом Ленина.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868–1936)

Необычна жизненная и творческая судьба Максима Горького (Алексея Максимовича Пешкова). Родился он 16(28) марта 1868 г. в Нижнем Новгороде в семье столяра-краснодеревщика. Рано лишившись родителей, М. Горький провел детство в мещанской семье деда Каширина, испытал тяжелую жизнь «в людях», много странствовал по Руси. Он узнал быт босяков, безработных, тяжелый труд рабочих и беспросветную нищету, которая с еще большей силой раскрыла перед будущим писателем противоречия жизни. Чтобы заработать на пропитание, ему пришлось быть и грузчиком, и садовником, и пекарем, и хористом. Все это дало ему такое знание быта низов, которым не обладал в то время ни один писатель. Впечатления этих лет он воплотил позже в трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты».

В 1892 г. первый рассказ Горького — «Макар Чудра» открыл читателям России нового писателя. А двухтомный сборник очерков и рассказов, вышедший в 1898 г., принес ему широкую известность. Было что-то удивительное в той быстроте, с которой его имя разнеслось по всем уголкам России.

Молодой писатель, в темной косоворотке, подпоясанный тонким ремешком, с угловатым лицом, на котором выделялись неуступчиво горящие глаза, выступил в литературе как провозвестник нового мира. Пусть на первых порах он сам еще отчетливо не сознавал, что это будет за мир, но каждая строчка его рассказов призывала бороться против «свинцовых мерзостей жизни».

Необычайная популярность начинающего писателя в России и далеко за ее пределами объясняется главным образом тем, что в произведениях раннего Горького выведен новый герой — герой-борец, герой-бунтарь.

Для творчества молодого Горького характерны настойчивые поиски героического в жизни: «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», поэма «Человек». Беспредельная и гордая вера в человека, способного на высшее самопожертвование, составляет одно из важнейших свойств гуманизма писателя.

«В жизни... всегда есть место подвигам. И те, которые не находят их для себя,— те просто лентяи или трусы, или не понимают жизни...» — писал Горький («Старуха Изергиль»). Передовая молодежь России восторженно встретила эти гордые горьковские слова. Вот что рассказывает рабочий Петр



Иллюстрация А. А. Оя к «Песне о Соколе» А. М. Горького.



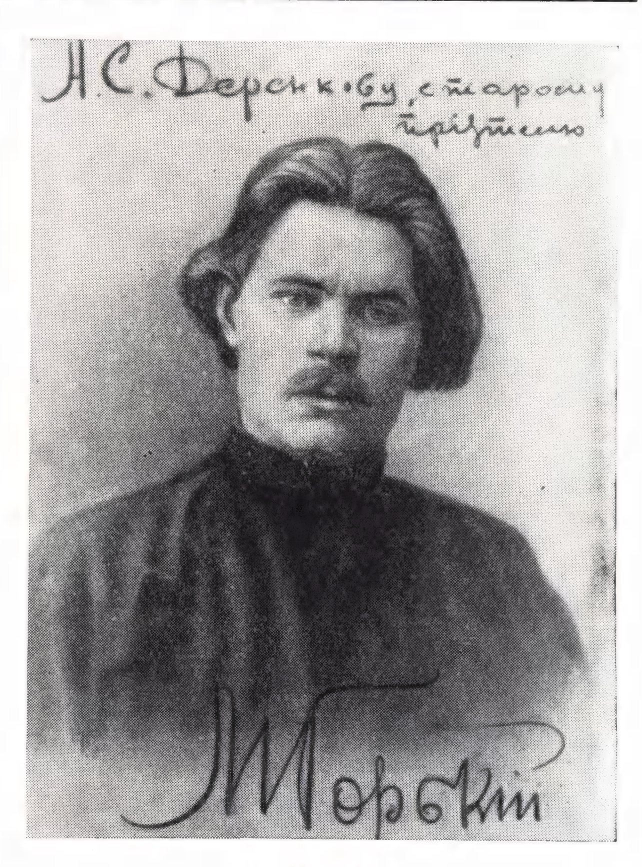
Заломов, прототип Павла Власова в романе Максима Горького «Мать», об огромной силе революционного воздействия горьковских романтических образов: «Песня о Соколе» была для нас ценнее десятков прокламаций... Разве только мертвый или неизмеримо низкий, трусливый раб мог от нее не проснуться, не загореться гневом и жаждой борьбы».

В эти же годы писатель, рисуя людей из народа, раскрывал их неудовлетворенность жизнью и неосознанное стремление изменить ее (рассказы «Челкаш», «Супруги Орловы», «Мальва», «Емельян Пиляй», «Коновалов»).

В 1902 г. Горький пишет пьесу «На дне». Она проникнута протестом против социальных порядков капиталистического общества и страстным призывом к справедливой и свободной жизни.

«Свобода во что бы то ни стало! — вот ее духовная сущность». Так определил идею пьесы К. С. Станиславский, поставивший ее на сцене МОСАТа. Мрачный быт костылевской ночлежки изображен Горьким как воплощение социального зла. Судьба обитателей «дна» — грозный обвинительный акт против капиталистического строя. Люди, живущие в этом подвале, похожем на пещеру,—жертвы уродливых и жестоких порядков, при которых человек перестает быть человеком и обречен влачить жалкое существование.

Иллюстрация А. А. Оя к «Песне о Буревестнике» А. М. Горького.



Максим Горький.

Обитатели «дна» выброшены из жизни в силу волчьих законов, царящих в обществе. Человек предоставлен самому себе. Если он споткнулся, выбился из колеи, ему грозит «дно», неминуемая нравственная, а нередко и физическая гибель. Умерла Анна, кончает с собой Актер, да и остальные изломаны и изуродованы жизнью. Но под темными и угрюмыми сводами ночлежного дома, среди жалких и искалеченных, несчастных и бездомных бродяг звучат торжественным гимном слова о Человеке, о его призвании, о его силе и красоте. «Человек — вот это правда! Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо!» Если человек в своей сущности прекрасен и только буржуазный строй низводит его до такого состояния, то, следовательно, нужно сделать все для того, чтобы этот строй уничтожить революционным путем и создать условия, при которых человек станет поистине свободным и прекрасным.

В пьесе «Мещане» (1901) главный герой рабочий Нил при первом появлении на сцене сразу приковывает к себе внимание зрителей. Он сильнее, умнее и добрее других персонажей, выведенных в «Мещанах». По отзыву Чехова, Нил — самая интересная фигура в пьесе. Горький подчеркивал в своем герое целеустремленную силу, твердое убеждение, что «права не дают» — «права берут», веру Нила в то, что человек в силах сделать жизнь прекрасной.

Горький понимал, что осуществить мечту Нила может только пролетариат и только революционной борьбой. Поэтому писатель подчинил и свое творчество, и общественную деятельность служению революции. Он писал прокламации, издавал марксистскую литературу. За участие в революции 1905 г. Горького арестовали и заключили в Петропавловскую крепость.



«Собирай, народ, силы свои во единую силу!» Иллюстрация Кукрыниксов к роману А. М. Горького «Мать».

И тогда в защиту писателя со всех концов земли полетели гневные письма. «Люди просвещенные, люди науки России, Германии, Италии, Франции, соединимся. Дело Горького — дело наше общее. Такой талант, как Горький, принадлежит всему миру. Весь мир заинтересован в его освобождении»,— писал в своем протесте крупнейший французский писатель Анатоль Франс. Царскому правительству пришлось освободить Горького.

По выражению писателя Леонида Андреева, Горький в своих произведениях не только предсказывал грядущую бурю, он «бурю звал за собой». В этом и состоял его подвиг в литературе.

История Павла Власова («Мать», 1906) показывает сознательное вступление молодого рабочего в революционную борьбу. В борьбе с самодержавием мужает характер Павла, крепнут сознательность, сила воли, настойчивость. Горький первым в литературе вывел рабочего-революционера как героическую личность, чья жизнь — пример для подражания.

Не менее примечателен жизненный путь матери Павла. Из робкой, забитой нуждой женщины, смиренно верующей в бога, Ниловна превратилась в сознательного участника революционного движения, свободного от суеверий и предрассудков, сознающего свое человеческое достоинство.

«Собирай, народ, силы свои во единую силу!» — с этими словами обращается Ниловна во время ареста к людям, призывая новых бойцов под знамя революции.

Устремленность в будущее, поэтизация героической личности сочетаются в романе «Мать» с реальными событиями и реальными борцами за светлое будущее. Так в романе полностью раскрылся новый метод изображения жизни — метод социалистического реализма (см. ст. «Социалистический реализм — метод советской литературы»).

В первые годы после революции М. Горький публикует ряд литературных портретов своих современников, воспоминаний, рассказов «о великих людях и благородных сердцах».

Перед нами словно оживает галерея русских писателей: Л. Толстой, «самый сложный человек XIX в.», Короленко, Чехов, Леонид Андреев, Коцюбинский... Рассказывая о них, Горький находит точные, живописные, неповторимые краски, раскрывает и своеобразие писательского таланта, и характер каждого из этих выдающихся людей.

У Горького, жадно тянувшегося к знаниям, людям, всегда было много преданных друзей и искренних почитателей. Их притягивало личное



Демонстрация рабочих. Иллюстрация С. В. Герасимова к роману А. М. Горького «Дело Артамоновых».

обаяние Горького, многогранность его талантливой натуры.

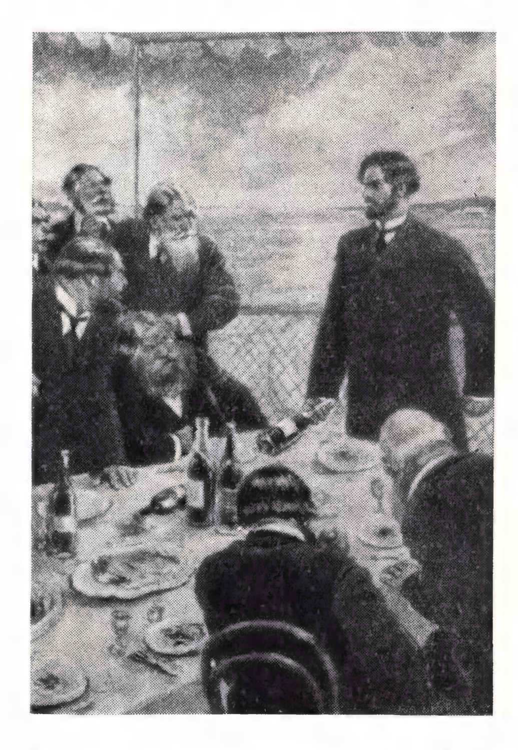
Высоко ценил писателя В. И. Ленин, который был для Горького воплощением человека-борца, перестраивающего мир в интересах всего человечества. Владимир Ильич приходил на помощь Горькому, когда тот сомневался и заблуждался, поддерживал его, беспокоился о его здоровье.

В конце 1921 г. у Алексея Максимовича обострился давний туберкулезный процесс. По настоянию В. И. Ленина Горький уезжает лечиться за границу, на остров Капри. И хотя связь с Родиной затруднена, Горький по-прежнему ведет обширную переписку, редактирует многочисленные издания, внимательно читает рукописи молодых литераторов, помогает каждому найти свое творческое лицо. Трудно сказать, кто из писателей того времени обошелся без поддержки и дружеских советов Горького. Из «широкого горьковского рукава», как заметил однажды Л. Леонов, вышли К. Федин, Вс. Иванов, В. Каверин и многие другие советские писатели.

Поражает творческий подъем Горького в эти годы. Он пишет знаменитые воспоминания о В. И. Ленине, заканчивает автобиографическую трилогию, публикует романы «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», пьесы, рассказы, статьи, памфлеты. В них он продолжает повествование о России, о русском народе, смело перестраивающем мир.

В 1925 г. Горький опубликовал роман «Дело Артамоновых», где раскрыл полную обреченность собственнического мира. Он показал, как хозяевами жизни становятся подлинные создатели «дела» — рабочие, совершившие в октябре 1917 г. великую революцию. Тема народа и его труда всегда оставалась ведущей в творчестве Горького.

Хроника-эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1926—1936), посвященная судьбам



«Вы сделали жизнь?— крикнул он.— Кто вы? Мошенники, грабители...»Иллюстрация В. А. Серова к роману А. М. Горького «Фома Гордеев».

русского народа, русской интеллигенции, охватывает значительный период русской жизни — от 80-х годов XIX в. до 1918 г. Луначарский назвал это произведение «движущейся панорамой десятилетий». Личные судьбы героев писатель раскрывает в связи с историческими событиями. В центре повествования— Клим Самгин, буржуазный интеллигент, маскирующийся под революционера. Само движение истории разоблачает его, обнажает индивидуализм и ничтожество этого человека «пустой души», «революционера поневоле».

Горький убедительно показал, что оторванность от народа, особенно в эпоху великих революционных бурь и потрясений, приводит к духовному обнищанию человеческой личности.

Жизнь отдельных людей и семей в произведениях Горького оценивается в сопоставлении с историческими судьбами и борьбой народа («Жизнь Клима Самгина», драмы «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», «Сомов и другие»).

Очень сложен социальный и психологический конфликт в драме «Егор Булычов и другие» (1931). Тревога и неуверенность, захватившие хозяев жизни, заставляют купца Егора Булычова настойчиво размышлять над смыслом человеческого существования. И яростный крик его: «Не на той улице я живу! В чужие люди попал, лет тридцать все с чужими... Отец мой плоты гонял. А я вот...»— звучит как проклятье тому гибнущему миру, в котором рубль — «главный вор», где интересы чистогана порабощают и уродуют человека. И не случайно поэтому дочь купца Булычова Шура с такой надеждой устремляется туда, где звучит революционный гимн.

Вернувшись в 1928 г. на родину, Горький стал одним из организаторов Союза советских писателей. А в 1934 г. на Первом Всесоюзном съезде советских писателей он выступил с докладом, в котором развернул широчайшую картину исторического развития человечества и показал, что все культурные ценности созданы руками и умом народа.

В эти годы Горький много ездит по стране и создает очерки «По Союзу Советов». Взволнованно рассказывает он о великих переменах в Советской стране, выступает с политическими статьями, памфлетами, как литературный критик. Пером и словом писатель борется за высокий уровень мастерства писателей, за яркость и чистоту языка литературы.

Долгие годы продолжалась переписка Горького с его маленькими друзьями. Он создал для детей немало рассказов («Дед Архип и Ленька», «Воробьишка», «Случай с Евсейкой» и др.). Еще до революции он задумал издание для юношества серии «Жизнь замечательных людей». Но только после революции осуществилась мечта Горького о создании большой, настоящей литературы для детей — «наследников всей грандиозной работы человечества».

М. Горький — друг Р. Роллана, А. Барбюса и других крупнейших зарубежных писателей — добивался сплочения прогрессивных сил интеллигенции для борьбы против угрозы новой войны, против фашизма. Его статья «С кем вы, мастера культуры?» прогремела по всему миру, словно вечевой колокол.

М. Горький совершил поистине титанический писательский подвиг. Никто в мировой литературе ни до, ни после него не сказал таких беспощадных, уверенно-весомых слов об исторической обреченности капитализма. Человек многогранного таланта, он открыл новые пути в искусстве, создал книги исторической значимости и неувядаемой художественной ценности, которые будут жить в веках.



— Идем! — крикнул Данко и бросился вперед на свое место, высоко держа горящее сердце и освещая им путь людям».

Иллюстрация А. А. Оя к рассказу А. М. Горького «Старуха Изергиль».



«Страшнее Врангеля обывательский быт.
Скорее
головы канарейкам сверните —
чтоб коммунизм
канарейками не был побит!»

(«О дряни».)

«... крупных
вылови налимов—
кулаков
и бюрократов,
дураков
и подхалимов».
(«Мрачное о юмористах».)



«Страшней
и гаже
любого врага
взяточник».

(«Взяточники».)

Иллюстрации А. М. Каневского к сатирическим произведениям В. В. Маяковского.

В. В. МАЯКОВСКИЙ (1893—1930)

Шел как-то, лет сорок назад, по Замоскворечью очень высокий и широкоплечий человек. И мальчишки, приметив великана, закричали ему вслед, как обычно дразнят высоких людей: «Дяденька! Достань воробушка!»

Огромный человек разом остановился, оглянулся, посмотрел сверху на ребят через широкое свое плечо и вежливо, вполне серьезно спросил: «А орла не хотите?»

Опешили мальчишки... Никак не ожидали они такого ответа от грозного на вид великана. И конечно, не знали ребята, что дерзко окликнули они на своей улице знаменитого поэта Владимира Владимировича Маяковского, стихи которого тогда знали по всей советской земле и во многих других странах. Конечно, Маяковский пошутил с ребятами, предложив им достать орла. Но в этой шутке сказался его характер: он всегда готов был откликнуться на просьбу и даже, как говорится, перевыполнить ее. Он всегда стремился сделать близкими для людей чувства высокого, орлиного полета. Да! Если уж доставать с неба — то не воробушков, а орлов!

Владимир Владимирович Маяковский родился в небольшом грузинском селении Багдади (ныне Маяковски), близ города Кутаиси, 7(19) июля 1893 г. в семье лесничего. Жители Багдади и окрестных селений уважали и любили его отца — справедливого русского лесничего Владимира Константиновича Маяковского. Володя Маяковский рос среди грузинских ребят, учился в Кутаисской гимназии. Навсегда сохранились в его памяти грозные события 1905 г. Революция, потрясшая всю Россию, бурей прокатилась и по Закавказью. Старшая сестра Людмила, учившаяся тогда в Москве, тайком привозила домой запретные, революционные стихи. Их читали шепотом. И впоследствии Маяковский, вспоминая о тех днях детства, писал: «Стихи и революция как-то объединились в голове». Это было сказано не ради красного словца. Для Маяковского поэзия не существовала отдельно от революции. Он не признавал литературы, оторванной от жизни, от народа и его борьбы за свои права.

После внезапной смерти отца в 1906 г. осиротевшая семья переехала в Москву. Здесь подросток Володя Маяковский выполнял поручения большевистской партии, участвовал в тайных рабочих сходках, распространял революционные листовки и трижды за это сидел в тюрьме.



В. В. Маяковский.

Только несовершеннолетие спасло его при последнем аресте от далекой ссылки. Выйдя в 1910 г. из тюрьмы, Маяковский решил серьезно взяться за учение: он понял, что истинный революционер должен обладать большими и крепкими знаниями. Он любил рисовать и еще до ареста недолго учился в Строгановском художественно-промышленном училище, поэтому после тюрьмы, в 1911 г., поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Там началась и его поэтическая деятельность.

Подобно Н. А. Некрасову, но найдя совсем новую форму стиха, Маяковский с огромной силой выразил свои чувства и в сатире и в лирике. Его сатира поднимается до отрицания капитализма в мировом масштабе. В его лирике гнев, непримиримость к миру капитализма достигают предельной напряженности.



«Окно сатиры» Главполитпросвета.
Рисунки и текст В. В. Маяковского.



«Окно РОСТА».
Текст и рисунок В. В. Маяковского.

Незадолго до первой мировой войны Маяковский, разъезжавший со своими друзьями-поэтами по России с публичными лекциями, задумал большую поэму. Он закончил ее в 1915 г. и назвал «Тринадцатый апостол». В гневных и страстных стихах поэт громил царский строй, пошлую любовь сытых и тупых людей, продажное искусство, служащее богачам, и религию, обманывающую людей. «Четыре крика долой»: «долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию» — так объяснял идею своей поэмы сам Маяковский. Царская цензура заставила поэта изменить название поэмы, и тогда Маяковский переименовал ее, с озорным вызовом, в «Облако в штанах». Глубоко искренняя, написанная с невероятной силой, поэма сразу произвела огромное впечатление на передовых читателей. Ее высоко оценил М. Горький.

Когда в октябре 1917 г. вооруженные рабочие, красногвардейцы и революционные моряки во главе с большевиками бросились на штурм Зимнего дворца, чтобы уничтожить власть капиталистов, матросы запели боевую песенку-частушку:

Ешь ананасы,
Рябчиков жуй,
День твой последний
Приходит, буржуй!

Буржуями, как известно, в то время звали богачей, капиталистов... А гневную, задорную и звонкую песенку, с которой матросы-большевики пошли бить буржуев, сочинил поэт Владимир Маяковский. Уже тогда боевые строчки Маяковского были на устах тех, кто добывал для народа, для себя справедливую Советскую власть.

Теперь Маяковский с восторгом и любовью взялся за огромную работу. Он писал революционные стихи и марши, которые наизусть заучивали боровшиеся за власть Советов молодые моряки и солдаты, сочинял пьесы для нового, советского театра, сам рисовал плакаты, которые с его же стихотворными подписями выставлялись в «Окнах РОСТА» (Российского телеграфного агентства).

В послеоктябрьском творчестве Маяковского сила отрицания капитализма сочетается со страстью утверждения нового, социалистического мира. Маяковский становится поэтом революции. Проблема нового человека — ведущая проблема в его творчестве. Очень смело и глубоко освещена она в поэме «Владимир Ильич Ленин» на историческом материале.



Мексиканские зарисовки.
Из записной книжки В. В. Маяковского.

Маяковский не только вдохновенный поэт, но и великолепный чтец, обладавший голосом редкостной силы и красоты. Стекла в окнах начинали дребезжать, когда Маяковский громко читал свои стихи в комнате. Но он и не пытался стеснять стихи маленькими комнатами. Он любил выступать в больших залах новых рабочих клубов, в цехах заводов, на огромном стадионе, где его слушали пионеры, в военном лагере, куда его приглашали красноармейцы. Маяковский и стихи свои писал так, чтобы они гремели далеко и звонко, чтобы удобно читались вслух. Для этого и придумал он особый способ печатать стихи — не в строчку, а лесенкой. При этом яснее становился смысл и ярче выразительность стиха на каждой строчке-ступеньке.

«Всю свою звонкую силу поэта» Маяковский отдал народу, революции, Родине. Высмеивая тех, кто мешал строить новую жизнь в нашей стране, Маяковский славил в своих пламенных стихах нашу Родину, Коммунистическую партию, великий советский народ и вождя Октябрьской революции Владимира Ильича Ленина.

Маяковский побывал в разных странах Европы и Америки. И там люди прислушивались к могучему голосу советского поэта, который рассказывал правду об Октябрьской революции, о социалистической стране.

Народ наш оценил и полюбил своего могучего, умного, страстного, веселого поэта. Таким был Маяковский при жизни. Таким он остался навсегда в своих стихах и после смерти. Когда началась Великая Отечественная война, в первый же день ее вспомнились многие стихи Маяковского, в которых поэт давно уже готовил нас к боям с фашистами. Наши солдаты и офицеры увозили с собой на фронт томики стихов Маяковского. И по-прежнему звали на борьбу слова его «Левого марша»:

Коммуне не быть покоренной.
Левой!
Левой!
Левой!

Недаром в Москве в музее Маяковского хранятся книжки поэта, пробитые на фронте вражескими пулями.

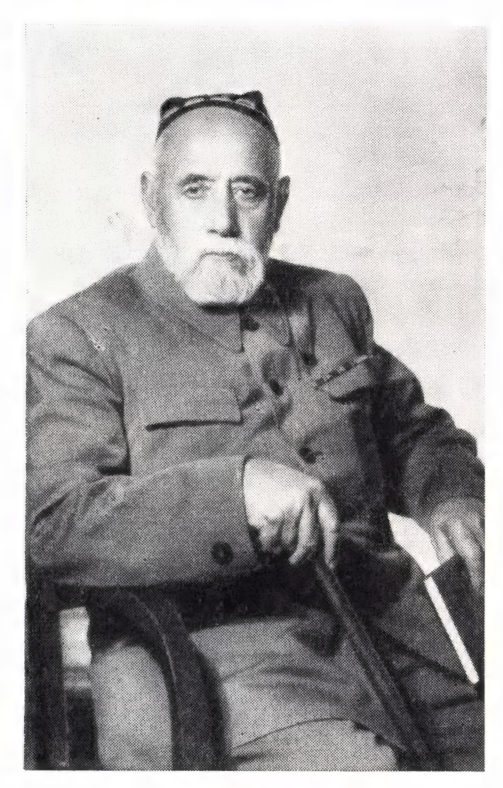
И сегодня звучат по всему свету незабываемые стихи Маяковского «О советском паспорте», полные гордой любви к нашей Родине, знаменитые поэмы «Хорошо!», «Владимир Ильич Ленин», «Про это», «Люблю», «Во весь голос» и множество других замечательных произведений. Веселые, остроумные пьесы Маяковского «Клоп», «Баня», «Мистерия-буфф» идут на сценах наших театров и театров других стран. Стихи Владимира Маяковского давно уже знают во всех уголках земного шара.



Последняя схватка Ивана с Вильсоном. Иллюстрация И. И. Старосельского к поэме В. В. Маяковского «150 000 000».

Поэзия поэта-великана, могучего литературного воина Октябрьской социалистической революции, вдохновляет нас в нашем движении к коммунизму и помогает миллионам людей во всех странах бороться за мир во всем мире.

САДРИДДИН АЙНИ (1878—1954)



Садриддин Айни.

Садриддин Саидмурадович Айни — выдающийся писатель Таджикистана. С его «Марша свободы», сочиненного на всемирно известный мотив «Марсельезы» в 1918 г., начинается история советской таджикской литературы.

Нелегким был путь Айни в литературу. Мальчик на побегушках, дворник, домашний слуга, повар — так осиротевший Айни уже с 11 лет начинал знакомство с жизнью, с ее жестокостями и несправедливостью. Судьба его в эти годы схожа с детством и юностью Максима Горького. И так же как у Горького, на пути Айни были не только враги, но и преданные друзья. Они-то и помогли ему отыскать правильную дорогу, расти духовно и политически.

В конце XIX в. Бухарский эмират становится оплотом царского самодержавия в Средней Азии. Насаждаются жестокие порядки, даже чтение газет считается преступным занятием, признаком неблагонадежности. Деятельность молодого Айни привлекает внимание полицейских чинов эмирата, и ему приходится покинуть Бухару. Несколько месяцев, с сентября 1915 г. по апрель 1916 г., он работал на хлопкоочистительном заводе на станции Кзыл-Тепе. Общение с незнакомой доселе рабочей средой явилось весьма важным моментом в биографии будущего писателя. Именно там нашел он героев своих первых повестей, изданных много лет спустя.

Но прежде чем стать писателем, прежде чем безоговорочно и радостно принять Октябрьскую революцию, Айни должен был пройти еще одно нравственное и физическое испытание.

В апреле 1917 г. перед резиденцией эмира состоялось выступление крайне реакционных сил эмирата, главным образом представителей духовенства. Айни отказался участвовать в этой демонстрации верноподданнических чувств. За это его, как «неверного», схватили дома озверевшие фанатики, выволокли на улицу и подвергли публичному наказанию: он получил 75 ударов палками. Истерзанного Айни бросили в мрачное подземелье — тюрьму Обхону. Он разделил бы тяжелую участь многих своих сограждан, если бы вскоре не подоспели на выручку русские солдаты, которых Совет рабочих и солдатских депутатов г. Кагана послал на помощь жертвам эмирского террора. На площади перед тюрьмой возник стихийный митинг. Вот тогда-то Айни впервые и встал под красное знамя революции.

После выздоровления начался новый период в жизни Айни. Он, «отщепенец ислама», нашел в мире, преобразуемом революцией, свое настоящее место.

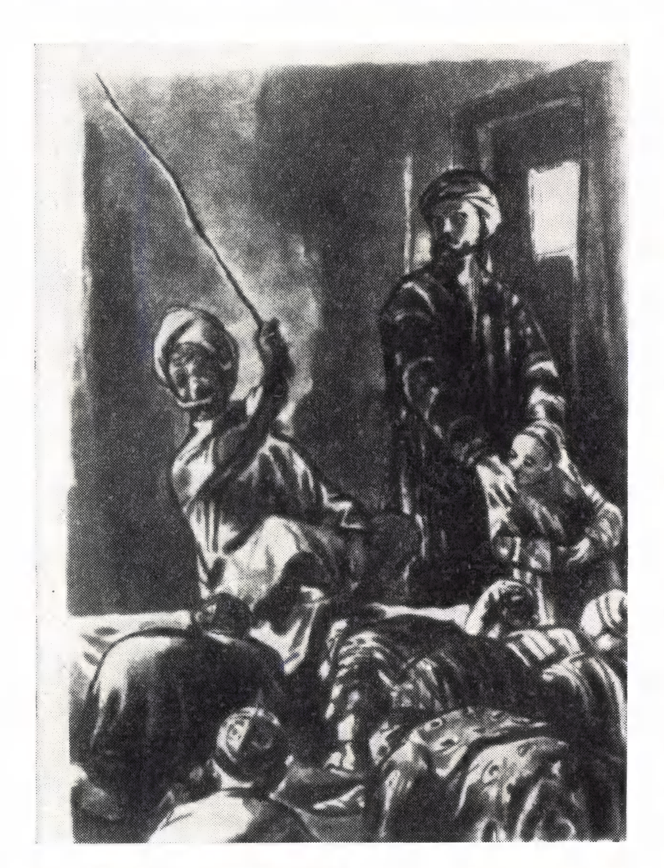
Ко времени Октябрьской революции у Айни накопилось много лирических стихотворений (одно из первых—«Роза» —появилось в 1896 г. Под ним уже стоял псевдоним Айни, т. е. «глазастый»). После победы Октября Айни стал поэтом революции, летописцем истории родного народа. Он выпустил два сборника стихотворений — «Искра революции» (1923) и «На память» (1935), проникнутых гражданскими мотивами.

В 20-е годы Айни принимает активное участие и в работе органов народного просвеще-

ния, в организации и издании первых газет и журналов на таджикском и узбекском языках в г. Самарканде, древнейшем культурном центре Средней Азии. С этим городом у него связана вся дальнейшая жизнь.

Айни работает интенсивно. В 1920 г. он пишет свою первую повесть — «Бухарские палачи». Затем в 1924 г. в газете «Овози тоджик» («Голос таджика») публикуется его новая повесть — «Одина». Подзаголовок ее — «Приключения одного бедняка таджика (из воспоминаний о былом гнете)» — ясно говорит о содержании повести. В 1930 г. выходит в свет еще одна повесть Айни — «Дохунда», также посвященная недавнему прошлому таджикского крестьянства, его борьбе против тирании эмиров и их приспешников.

С 1935 г. Айни работает над автобиографической повестью «Старая школа» и одновременно трудится над первым эпическим повествованием— историческим романом «Рабы». Хорошо сказал об этом романе сам писатель: «Я писал этот роман о судьбах моего народа, о жизни прежних поколений, но, признаться, взгляд мой меньше всего был обращен в прошлое. Моя мысль устремлялась в будущее. Эта книга о прошлом написана как завет для будущего, потому что история только тогда имеет смысл, когда в руках людей она становится организатором борьбы за будущее. Я написал эту книгу для своих детей и внуков, чтобы, взвешивая свидетельства истории, они полнее ощущали, как счастлива их собственная судьба».



«Взяв одну из палок... он начал бить ею по головам ребят подряд. Ребята остановились, прервали свалку и дружно взвыли: — Учитель, милый, простите!»
Иллюстрация Б. В. Иорданского к повести С. Айни «Школа».

Видное место в творчестве писателя заняла повесть «Смерть ростовщика» (1939). Это выдающееся по своим художественным достоинствам произведение. В нем писатель заклеймил прошлое, нарисовал гротескно-сатирический образ скряги Кори-Ишкамбы, Кори-брюхача. Кори значит отец корана. Писатель наградил своего героя этим именем как бы в насмешку, желая подчеркнуть его ханжество и лицемерие, несовместимые с той маской святости, которую он любил на себя надевать. Образ этого стяжателя и скряги близок таким созданиям мировой литературы, как Гобсек, Иудушка Головлев, Плюшкин.

В годы Великой Отечественной войны С. Айни написал две исторические повести— «Восстание Муканы» и «Герой таджикского народа Темур-малик».

В конце 30-х годов у писателя складывается замысел эпопеи «Ёддоштхо» — «Воспоминания» (на русском языке она выходила и под названием «Бухара»). Отдельным изданием книга вышла в свет в 1949 г. Тогда же появился и первый русский перевод, осуществленный С. Бородиным. За первую и вторую книги «Бухары» писатель был награжден Государственной премией второй степени. Четвертая часть этой эпопеи, посвященная 25-й годовщине Таджикской республики, опубликована в 1954 г. Повествование охватывает период последних пятнадцати лет XIX в. и завершается описанием событий, предшествующих началу первой русской революции. Смерть помешала писателю довести повествование до задуманного конца — до Великой Октябрьской революции. «Воспоминания» — выдающееся произведение всей советской многонациональной литературы.

Главный герой «Воспоминаний» — сам автор, чья память сохранила отчетливый облик эмирской Бухары, вместила судьбы сотен людей, среди которых сформировалась личность будущего художника, реалиста и гуманиста.

Каждое событие, о котором рассказано в «Воспоминаниях», каким бы порою частным и малозначительным ни казалось оно на первый взгляд, благодаря мастерству рассказчика воспринимается как весьма важное, так как оно влияло на духовную жизнь героя, на его мировоззрение и психологию. В эпопее Айни много образов, выписанных автором с большим мастерством. Это — отец писателя Усто-Аммак, чудесная старая сказочница Тутти-пошо, друзья юности — поэты Мунзим и Хайрат, товарищи и соученики по школе, многие из тех «бессмертных народных талантов, которые,— по словам автора,— в эмирской Бухаре не только не воспитывались и не развивались, но сгорали, превратившись в пепел, развеянный ветром бытия».

С. Айни — автор первых таджикских романов, повестей, мемуаров, историко-литературоведческих исследований. За свой неустанный патриотический труд он награжден орденами Ленина и Трудового Красного Знамени. Айни был избран академиком и стал первым президентом Академии наук своей республики.

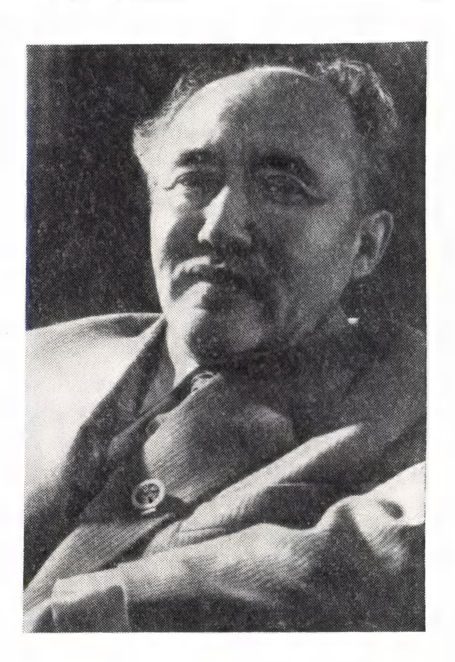
В Таджикистане никогда не говорят просто «Айни», но всегда добавляют «устод Айни», «мастер Айни». И в этом находит выражение самое почетное и трогательное признание заслуг большого писателя, поэта, ученого и просто человека.

МУХТАР АУЭЗОВ (1897—1961)

Мухтар Омарханович Ауэзов родился в Семипалатинской области в семье кочевника-казаха. Его первым учителем стал дед Ауэз, учивший мальчика грамоте по рукописному сборнику стихов великого казахского поэта и просветителя Абая Кунанбаева. Так, Мухтар начал знакомство с этой книгой уже в шестилетнем возрасте. Через переводы Абая он впервые узнал никогда не слыханные им дотоле имена русских классиков — Пушкина, Лермонтова, Крылова и героев их произведений.

Выросший в семье, где любили и почитали Абая, Ауэзов посвятил много лет изучению его жизни и творчества.

В казахской кочевой степи, где жил Абай, до революции почти не было грамотных людей, поэтому сведения о поэте и тексты его стихов Мухтар Ауэзов по крупицам собирал у современников Абая. Он написал его научную биографию, издал его стихи и философские



Мухтар Ауэзов.

изречения и уже зрелым писателем создал роман-эпопею в двух книгах — под общим названием «Путь Абая».

В этом романе при всей его исторической достоверности образ главного героя не просто литературный портрет, а обобщенный характер народного печальника, общественного деятеля, посвятившего жизнь борьбе за освобождение своего народа от гнета баев-феодалов и невежественного духовенства, борьбе за приобщение казахов к русской демократической культуре.

Роман-эпопею Ауэзова не случайно называют энциклопедией жизни казахской кочевой степи XIX в. Он дает сведения об истории, экономике, этнографии, фольклоре края. Обе книги удостоены премий: Государственной премии — «Абай» и Ленинской премии — «Путь Абая». Они переведены на десятки языков и заслужили мировую известность.

В 1917 г. двадцатилетний Мухтар Ауэзов написал пьесу «Енлик-Кебек» (до этого казахи не знали ни драматургии, ни театра). Этим произведением автор объявил непримиримую войну старому общественному строю, власти богатого бая-патриарха. Бай-угнетатель считался старшим родичем — «отцом» всех многочисленных членов родового объединения, даже если они были неимущие или батраки; ему все были обязаны беспрекословно подчиняться. Разоблачению бая, эксплуататора и насильника, посвящен и первый рассказ Ауэзова «Си-

ротская доля», написанный им после поездки по Семипалатинской области в качестве члена губисполкома.

В большинстве ранних произведений писателя звучит тема раскрепощения женщины («Кто виноват?», «В тени прошлого», «Красавица в трауре»).

Особое место в творчестве писателя занимают образы русских революционеров, помогавших героям Ауэзова найти свое место в борьбе с угнетателями. И в последнем, напечатанном уже посмертно произведении М. Ауэзова — «Племя младое», посвященном нашей современности, борьбу за новую жизнь против пережитков патриархальности возглавляет русский коммунист.

В конце 1923 г. Ауэзов окончил историко-филологический факультет Ленинградского университета, а затем аспирантуру при Среднеазиатском государственном университете в Ташкенте. Он преподавал в вузах, занимался научной работой.

Им создан первый курс истории казахской литературы, курс абаеведения, написано первое научное исследование киргизского эпоса «Манас».

Мухтар Ауэзов был избран академиком Академии наук Казахской ССР, где он вел большую литературоведческую работу.

В 30-е годы Мухтар Ауэзов много внимания уделяет драматургии. Об этом красноречиво говорят его труды—двадцать пьес, оригинальных и переводных. Наиболее значительная из них — драма «Зарницы» о восстании казахов в 1916 г. против царизма и «Абай», написанная в соавторстве с русским писателем Леонидом Соболевым. Пьесы М. Ауэзова, так же как и его проза, сыграли большую роль в развитии социалистического реализма в казахской литературе.

Художник широких интернациональных взглядов, всю жизнь изучавший русскую и мировую классику, образцы фольклора многих народов нашей страны, Мухтар Ауэзов боролся за высокую идейность и мастерство всего советского многонационального искусства.

Творческая и общественная деятельность М. Ауэзова, академика, депутата Верховного Совета Казахской ССР, активно работавшего в Советском комитете защиты мира, в Президиуме Союза писателей СССР и Комитете по Ленинским премиям, была посвящена сближению и взаимообогащению культур Востока и Запада, укреплению дружбы всего трудового человечества.

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ (1883—1945)

В самом начале 1918 г. в первой Республике Советов вышла стихотворная повесть «Про землю, про волю, про рабочую долю» (ранее напечатанная в «Правде» в 1917 г.). Издали ее небывало большим по тем временам тиражом. На обложке лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Ниже рисунок: слева — пашущий крестьянин, справа — фабричный корпус, а из фабричной трубы в виде облака выходит обращение автора повести:

Демьян Бедный,
Мужик вредный,
просит
братьев-мужиков
поддержать
большевиков.

К этому времени поэт-большевик Д. Бедный уже заслужил доверие и любовь рабочих и крестьян. В годы гражданской войны с его песнями уходили на фронт красноармейцы. Вся Россия знала и ценила своего народного поэта — барабанщика революции и гражданской войны. Поэт хорошо знал фронтовую жизнь: он бывал и на Восточном фронте, и на Южном, и на Западном.

Легендарные герои гражданской войны Чапаев и Буденный, Блюхер и Котовский, Фрунзе и Тухачевский всегда радовались, когда в их частях появлялся Д. Бедный — поэт-агитатор.



Демьян Бедный.

В 1923 г., награждая Д. Бедного — первого из советских писателей — орденом Крас-

ного Знамени, ВЦИК в своем приветствии отмечал: «Произведения Ваши, простые и понятные каждому, а поэтому и необыкновенно сильные, зажигали революционным огнем сердца трудящихся и укрепляли бодрость духа в труднейшие минуты борьбы».

Настоящие имя и фамилия Демьяна Бедного — Ефим Алексеевич Придворов. Родился он 1(13) апреля 1883 г. в селе Губовке Херсонской губернии (ныне Кировоградская область УССР). Семья Придворовых жила в постоянной нужде. Отец уезжал на заработки в город, мать батрачила в соседних селах. Первыми наставниками Ефима были его дед и сельская учительница. Дед, прекрасный рассказчик, знал много народных былин. Он первый и привил внуку любовь и вкус к слову.

После революции 1905—1907 гг. Придворов близко сошелся с поэтом-народовольцем Якубовичем-Мельшиным, вернувшимся с каторги. Он-то и помог начинающему поэту найти ответы на мучившие его вопросы.

В 1909 г. Придворов печатается в журнале «Русское богатство», редактируемом замечательным писателем В. Г. Короленко. В 1911 г. он сотрудничает в большевистской газете «Звезда», и 16 апреля 1911 г. на ее страницах появляется острое, бунтарское стихотворение «О Демьяне Бедном, мужике вредном»:

…В хозяйстве тож из рук все валится:
Здесь недохватка, там изъян…
Ревут детишки, мать печалится…
Ох, брат Демьян!
Строчит урядник донесение:
«Так што нееловских селян,
Ваш-бродь, на сходе в воскресение
Мутил Демьян:
Мол, не возьмем — само не свалится,—
Один конец, мол, для крестьян,
Над мужиками черт ли сжалится…»
Так, так, Демьян!..

Следующий приход Придворова в редакцию «Звезды» сотрудники встретили возгласами: «Демьян Бедный идет!» Так и закрепилось это прозвище за поэтом.

Одним из первых оценил творчество Демьяна Бедного Владимир Ильич Ленин. В письме из-за границы редактору «Звезды» он спрашивал, кто такой Демьян Бедный, и отмечал сильные стороны его таланта. В 1912 г. между Лениным и поэтом началась переписка, а личная встреча в 1917 г. положила начало близкому знакомству.

Образ Ленина Д. Бедный любовно пронес через всю свою жизнь. Памяти великого вождя посвящены его лучшие лирические стихотворения — «Снежинка» и «Никто не знал».

В 1912 г. Д. Бедный вступил в большевистскую партию. В том же году он принял горячее участие в создании газеты «Правда» и вы-



«А куда ты, паренек,
а куда ты,
Не ходил бы ты, Ванек,
во солдаты…»

Иллюстрация Ферстера к песне Д. Бедного «Проводы».

пуске ее первого номера. С «Правдой» связан весь творческий путь поэта.

Д. Бедный успешно работал во многих жанрах. Ведущее место в его творчестве заняла басня. Он придал ей новое назначение — агитационное. Басни Д. Бедного злободневны, конкретны. Язык их меткий, сочный, народно-разговорный. Басни составили первую книгу Д. Бедного («Басни», 1913). Песня Д. Бедного «Проводы» («Как родная мать меня провожала...») в годы гражданской войны стала поистине народной, а поэма «Главная улица» — гимн русской революции и ее творцу — рабочему классу — переведена на многие языки.

В 20—30-е годы Д. Бедный, прекрасный знаток церковнославянской литературы, жизни и быта священнослужителей, выступил с превосходными обличительными, антирелигиозными стихами («Христос Воскресе», «На что покойнику сапоги», «Как 14-я дивизия в рай шла» и многие другие).

Д. Бедный был на редкость образованным человеком. Его личная библиотека (более 30 тыс. томов) содержала бесценные сокровища истории и литературы России. Собирал он ее со студенческих лет (Д. Бедный учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета) и в 1939 г. подарил Государственному литературному музею.

За самоотверженный труд в годы первых пятилеток поэт награжден в 1933 г. орденом Ленина. Отечественная война застала поэта тяжелобольным, но, скинув с плеч годы и хворь, он, как в пору своего поэтического расцвета, отдал свой могучий талант и последние силы делу защиты Родины.

> Мы отразим врагов. Я верю в свой народ
> Несокрушимою тысячелетней верой —

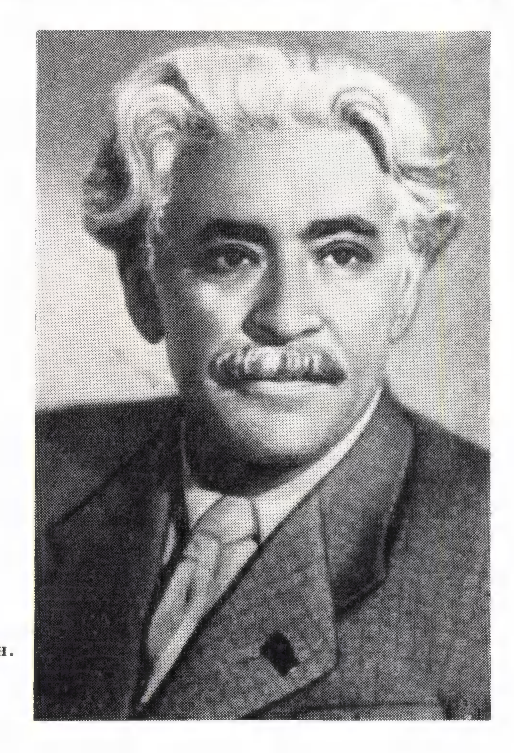
эти слова Д. Бедного прозвучали по стране 7 ноября 1941 г. Последнее его стихотворение — «Праздник Победы».

Скончался Ефим Алексеевич Придворов — Демьян Бедный 25 мая 1945 г.

САМЕД ВУРГУН (1906—1957)

Народный поэт Азербайджана Самед Вургун (настоящая фамилия Векилов) родился в маленьком азербайджанском селе Салахлы.

С детства влюбленный в людей и природу, он и псевдоним себе выбрал «Вургун», что по-азербайджански означает «влюбленный».



Самед Вургун.

В 1929 г. Самед Вургун переехал в Баку, а затем в Москву, где учился в университете.

В 1930 г. выходит первая книга Самеда Вургуна — «Клятва поэта». Она действительно прозвучала клятвой на верность интернациональному единству рабочего класса. Затем Вургун пишет поэму о двадцати шести бакинских комиссарах, стихи, посвященные книге В. И. Ленина «Государство и революция».

Очень плодотворны для поэта 30-е годы. В 1932 и 1934 гг. он создает поэтические сборники «Фонарь», «Книга сердца», в 1935 г.— сборник «Стихи», в 1939 г.— книгу «Свободное вдохновение», еще через год — сборник «Песня счастья».

Центральная тема поэзии Самеда Вургуна — его Родина. Недаром его лучшее поэтическое произведение так и называется — «Азербайджан». В нем Самед Вургун воспевает свою страну, где

> Ущелья глубже голубых небес,
> Вершины гор, как старики, седы,
> И гроздьями со скал свисают льды.
>
> *(Перевод М. Адалис.)*

Рассказывая о красоте своего края, поэт пишет и о людях, об их радостном, свободном труде.

Самед Вургун — поэт интернациональный, его привлекает солидарность и дружба рабочих разных национальностей. В 1936 г. он едет в долину Куры, чтобы своими глазами увидеть, как идет бой с рекой и создается громада мингечаурской плотины, как трудятся вместе азербайджанцы, грузины, русские, белорусы...

Особенно Вургун любил писать о нефтяниках Каспия — суровых и мужественных людях, о величии их труда. В одном из стихотворений он признается:

А у меня по жилам, как сквозь трубы,
Бьет огненная нефтяная кровь...

Всю жизнь поэт тщательно изучал богатейшее наследие классиков, национальные традиции, устное народное творчество. «Не все старо в старом»,— любил повторять он.

Наполняя стихи народными образами, мудрыми изречениями, Вургун добивался в своем творчестве предельной ясности, четкости, простоты.

Поэт хорошо знал историю Азербайджана и увлекательно рассказывал о мудрых и сильных людях прошлого. Одно из лучших в этом плане поэтических произведений Вургуна — драма «Вагиф» — о народном поэте, философе и государственном деятеле XVIII в. Молла Панаха Вагифе.

Вургун много занимался переводами. Он перевел на азербайджанский язык «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, часть поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», поэму Низами Ганджеви «Лейли и Меджнун».

Годы Отечественной войны отражены в сборнике «Сегодня и завтра». Он написан поэтом-гражданином, разделяющим всю тяжесть испытаний, которые выпали на долю народа Советской страны. В послевоенные годы Самед Вургун издал сборник стихотворений «Песня грядущего». В этот сборник вошла известная поэма «Мугань» — о строительстве Мингечаурской гидроэлектростанции. В 1948 г. С. Вургун участвовал во Всемирном конгрессе деятелей культуры в г. Вроцлаве (Польша). Этому конгрессу он посвятил поэму «Негр говорит».

В 1945 г. С. Вургуну присвоено звание заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР. Тогда же он был избран действительным членом Академии наук Азербайджанской ССР.

...На привокзальной площади в Баку стоит памятник Самеду Вургуну. Поэта уже нет среди нас, но молодые писатели Азербайджана продолжают учиться у него доброте к людям, беспокойству за их судьбы.

МУСА ДЖАЛИЛЬ (1906—1944)

Прославленный татарский поэт Муса Джалиль — первый лауреат Ленинской премии среди писателей народов СССР. В 1956 г., когда стали известны последние стихи Джалиля и обстоятельства его героической смерти, Советское правительство посмертно присвоило поэту звание Героя Советского Союза.

Самед Вургун, выступая на траурном собрании, посвященном десятой годовщине со дня гибели Джалиля, сказал: «Мир и мировая литература знают много поэтов, обессмертивших свои имена неувядаемой славой, но таких, как поэт-герой Муса Джалиль, увековечивший свое имя и бессмертными творениями, и смертью, которая сама является подвигом, не так уж много. Вот они: великий Байрон, славный народный поэт Венгрии Петефи, герой Юлиус Фучик и, наконец, Муса Джалиль».



Муса Джалиль.

Муса Джалиль вошел в литературу в годы гражданской войны. В 13-летнем возрасте он написал свои первые стихотворения о героизме защитников Оренбурга, осажденного в сентябре 1919 г. белогвардейцами. Стихотворения эти за подписью «Маленький Джалиль» напечатала армейская газета «Кызыл йолдыз» («Красная звезда»).

Сын бедного крестьянина из деревни Мустафино, Джалиль стал крупнейшим советским поэтом.

Вся довоенная поэзия Мусы Джалиля — это гимн молодости, красоте новой жизни:

Даже в дни увяданья природы
В сердце чувствую молодость я.
Нет, не могут состарить нас годы,
Наша радость — навеки, друзья.

(«Осень», перевод Я. Козловского.)

Когда началась Великая Отечественная война, новым содержанием, новым смыслом наполнились песни Мусы Джалиля:

Я прежде и не думал, не гадал,
Что сердце может рваться на куски.
Такого гнева я в себе не знал,
Не знал такой любви, такой тоски.

(«Неотвязные мысли», перевод И. Френкеля.)

В стихотворении «Из госпиталя» (1941) Джалиль скорбит о «бедах отчизны родной», поэтому даже рана, полученная им в бою, ничто перед горем народа, бедствиями Родины.

Летом 1942 г. Джалиль сражался на Волховском фронте. Тяжело раненный, он попал в плен к фашистам, а затем в Моабитскую тюрьму. Фашистские застенки не сломили его волю к борьбе. Он вновь обращается к поэзии и в одном из стихотворений рассказывает, как, истекая кровью, он уронил оружие на поле брани, но песня осталась с ним, а это тоже грозное оружие:

Холодное тело засыплет земля —
Песнь огневую засыпать нельзя!

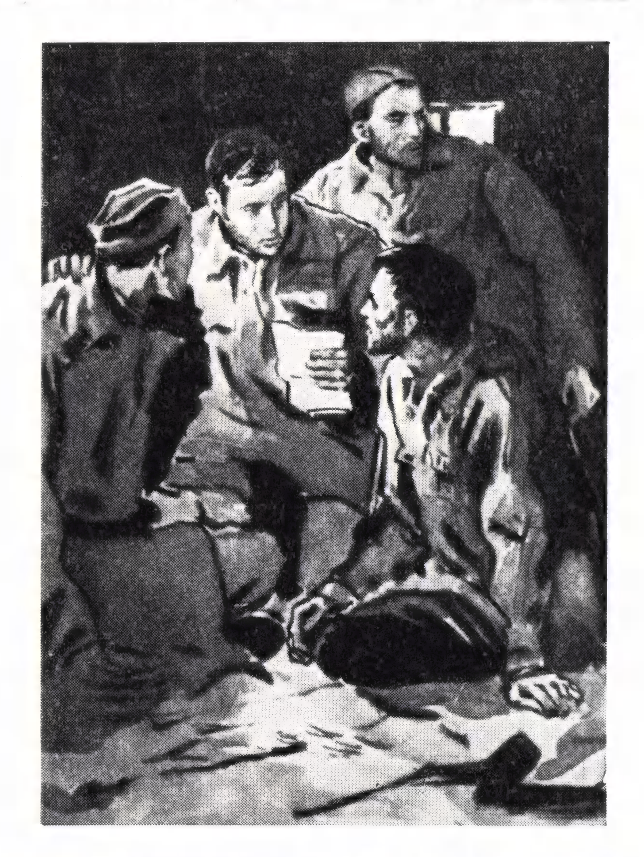
(«Не верь!», перевод И. Френкеля.)

Его стихи, написанные в тюрьме, полны страстной любви к свободе, к Родине: «Прости, Родина!» (1942), «Платок» (1942), «Воля» (1942). Они объединены в сборник под названием «Моабитская тетрадь». 26 ноября 1943 г., уже зная о скорой смерти, он написал одно из лучших стихотворений — «Мои песни»:

Пел я, весеннюю свежесть почуя,
Пел я, вступая за Родину в бой.
Вот и последнюю песню пишу я,
Видя топор палача над собой.
Песня меня научила свободе,
Песня борцом умереть мне велит.
Жизнь моя песней звенела в народе,
Смерть моя песней борьбы прозвучит.

(Перевод С. Липкина.)

В письме с фронта Муса Джалиль писал своей жене: «Великое чувство патриотизма... доминирует над личными чувствами страха.



Джалиль в берлинском подполье. Иллюстрация И. Пчелко к документальной повести Ю. Королькова «Через сорок смертей» — о жизни и подвиге татарского поэта Мусы Джалиля.

Когда приходит мысль о смерти, то думаешь так: есть еще жизнь за смертью. Не та «жизнь на том свете», которую проповедовали попы и муллы. Мы знаем, что этого нет. Вот есть жизнь после смерти, в сознании, в памяти народа. Если я при жизни делал что-то важное, бессмертное, то этим я заслужил ту, другую жизнь — жизнь после смерти... В этом и заключается цель жизни: жить так, чтобы и после смерти не умирать».

Муса Джалиль погиб, но поэзия его осталась навсегда в памяти народа.

С. А. ЕСЕНИН (1895—1925)

Сергей Александрович Есенин — замечательный русский поэт-лирик. Родился он в 1895 г. в селе Константиново Рязанской губернии в семье крестьянина. Окончив церковноприходскую школу, Есенин весной 1912 г.



С. А. Есенин.

отправился в Москву, надеясь познакомиться там с литераторами и напечатать свои стихи. В Москве юный поэт вступил в литературно-музыкальный кружок имени Сурикова, где объединились начинающие рабоче-крестьянские писатели. Здесь он подружился с рабочими из типографии Сытина и с их помощью устроился на работу корректором.

Подъем революционного движения после Ленского расстрела Есенин встретил в рабочей среде, участвовал в массовках и собраниях, за что дважды подвергался полицейскому обыску. В 1913—1914 гг. он как вольнослушатель посещал лекции в народном университете Шанявского, с увлечением читал Белинского, Некрасова, Чернышевского и продолжал писать стихи. С первых шагов в литературе Есенин был замечен как самобытный талантливый русский поэт. В 1915 г. после встречи с ним А. Блок записал в дневнике о его поэзии: «Стихи свежие, чистые, голосистые...»

В ранней поэзии Есенина запечатлен образ крестьянской Руси кануна Великой Октябрьской революции. Поэт видел Русь кроткой, печальной, и тяжелая жизнь родины порождала тоску и боль в его сердце и поэзии:

Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу.
Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу.

(«Русь».)

Искренняя любовь к родной земле, выразившаяся в своеобразных переживаниях и настроениях, придала его произведениям особое, неповторимое, есенинское звучание, которое мы всегда различим в музыке русской лирики.

В поэзии Есенина подлинно русские образы и картины, живая народная речь, поистине здесь «русский дух» и «Русью пахнет»:

Пахнет рыхлыми драченами,
У порога в дежке квас,
Над печурками точеными
Тараканы лезут в паз.
Вьется сажа над заслонкою,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за солонкою —
Шелуха сырых яиц.
Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко́,
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко.

(«В хате».)

О материнской любви и любви к матери в русской литературе написано много замечательных произведений. Лирическое стихотворение Есенина «Письмо к матери» по праву занимает среди них одно из первых мест.

Образ матери, кровно связавший поэта с рязанской землей, усиливал его любовь к родному краю.

«О Русь, взмахни крылами!» — приветствовал поэт воспрянувшую родину в 1917 г.

Однако, воспевая справедливую разрушающую силу революции, Есенин колебался в оценке нового, советского уклада жизни. Он знал и любил старую Русь, ее печальный образ попрежнему владел его поэтическим воображением:

Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовой свежести полынь.
Никакая родина другая
Не вольет мне в грудь мою теплынь.
. . . .
. . . .
И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы.

Но как ни дорог поэту образ «золотой бревенчатой избы», он не мог полностью заслонить молодое лицо Советской родины. Новые мотивы проникают в его поэзию, и сочувствие Советской стране начинает все ярче окрашивать произведения Есенина:

Мне теперь по душе иное...
И в чахоточном свете луны
Через каменное и стальное
Вижу мощь я родной стороны.

Посещение поэтом капиталистических стран в 1922—1923 гг. (он побывал в Германии, Франции, Бельгии, Италии, Америке) окончательно убедило его в справедливости и превосходстве советского строя. Вернувшись из заграничного путешествия, Есенин писал в августе 1923 г. в газете «Известия»: «...я еще больше влюбился в коммунистическое строительство. Пусть я не близок коммунистам как романтик в своих поэмах — я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своем творчестве».



«Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу».

Иллюстрация А. А. Ушина к стихотворению С. А. Есенина «Русь».

В 1924—1925 гг. поэт обращается к советским темам. Интерес поэта к советской тематике нашел свое выражение в более крупных лиро-эпических жанрах: поэмах, балладах. В эти годы была написана поэма «Анна Снегина», «Баллада о двадцати шести».

В 1924 г. вместе со всем советским народом Есенин тяжело переживает смерть В. И. Ленина. Он пытается запечатлеть в поэзии образ великого вождя и создает стихотворение «Ленин (отрывок из поэмы «Гуляй-поле»)». Владимир Ильич Ленин привлекает поэта своей величественной простотой:

...Застенчивый, простой и милый,
Он вроде сфинкса предо мной.
Я не пойму, какою силой
Сумел потрясть он шар земной?
Но он потряс!
Шуми и вей!
Крути свирепей, непогода,
Срывай с несчастного народа
Позор острогов и церквей.

В последние два года жизни Есениным созданы поистине замечательные образцы русской лирики. Ряд стихотворений написан в форме поэтических писем: «Письмо к матери», «Ответ», «Письмо сестре», «Письмо деду», «Письмо к женщине». В некоторых стихотворениях, как в «Письме к женщине», поэт искренне рассказывает о себе, о былых колебаниях и о горячем желании идти в ногу со своим народом:

Я стал не тем,
Кем был тогда.
Не мучил бы я вас,
Как это было раньше,
За знамя вольности и светлого труда
Готов идти хоть до Ламанша.

В конце 1924 — начале 1925 г. Есенин находился на Кавказе. Поэт сблизился с рабочими, журналистами; это благотворно повлияло на его творчество. Тогда же им была написана одна из самых ярких глав его лирической поэзии — цикл стихотворений «Персидские мотивы». Здесь часто слышатся воспоминания о родине и русские напевы:

У меня в душе звенит тальянка,
При луне собачий слышу лай.
Разве ты не хочешь, персиянка,
Увидать далекий синий край?
. . . .

Заглуши в душе тоску тальянки,
Напои дыханьем свежих чар,
Чтобы я о дальней северянке
Не вздыхал, не думал, не скучал.

(«*Никогда я не был на Босфоре*».)

Сила и обаяние лирики Есенина в ее правдивости, искренности и задушевности. В его проникновенных стихах запечатлелись картины родной природы и жизни, его русская душа и глубокая любовь к Родине.

До последнего своего часа Есенин воспевал

Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

М. В. ИСАКОВСКИЙ (р. 1900)

Михаил Васильевич Исаковский — один из крупнейших советских поэтов. Многие его стихотворения и песни стали любимыми произведениями советского народа.

Стихотворения и песни Исаковского отражают жизнь нашей страны, богатство души советского человека, его неисчерпаемую творческую энергию. В них рассказывается о труде колхозников и рабочих, о подвигах солдат и партизан, о красоте родной природы.

«Песня сопутствует человеку всюду, во всех его делах, во все моменты его жизни,—говорит М. Исаковский.— Она выражает душу народа, его чаяния, стремления и надежды. Она помогает ему в труде и бою, она украшает его отдых».



М. В. Исаковский.

М. В. Исаковский родился 19 января 1900 г. на Смоленщине в бедной крестьянской семье. Семья была большая, своего хлеба не хватало, и отец с осени уходил на заработки. Поступив на почту, отец приносил домой газеты и журналы, обучал сына читать и писать. Грамотных в деревне было мало. По просьбе крестьян мальчик сочинял письма их близким. В 1910 г. его отдали в школу, но учился он с перерывами. Мешало слабое зрение, да и не было одежды. Все же в 1913 г. Исаковский окончил начальную школу с «пятерками» по всем предметам. Любимыми поэтами Исаковского были Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Никитин и Некрасов. В это время Исаковский и сам начал писать стихи. Ему было 14 лет, когда в московской газете «Новь» появилось одно из его первых стихотворений—«Просьба солдата».

Великая Октябрьская революция определила судьбу М. Исаковского. В 1918 г. он вступил в Коммунистическую партию и начал работать в газете. В 1927 г. вышел сборник стихов М. Исаковского — «Провода в соломе».

«Стихи его простые, хорошие, очень трогают своей искренностью» — так тепло отозвался об этом сборнике М. Горький.

Успех окрылил молодого поэта. Все чаще появляется в печати имя Исаковского. Он пишет о прошлом, когда «каждый жил своим уделом, нес свою суму, ни до чьей судьбы и дела не было ему», радуется, что «одолели, приколхозили злую долю бедняка».

Богатство и разнообразие жизненного опыта Исаковского, точность его наблюдений, глубина мыслей и искренность чувств принесли ему признание и любовь народа.

Стихи М. Исаковского радуют разнообразием тем, глубиной поэтического замысла, сжатостью, богатством поэтических приемов, творческим использованием фольклора, четким ритмом, мелодичностью, задушевностью и лиризмом. Недаром многие из них советские композиторы положили на музыку.

С середины 30-х годов М. Исаковский начинает заниматься также и переводами. Его переводы произведений Я. Купалы, Я. Коласа, Т. Шевченко, И. Франко, Леси Украинки, венгерского поэта-революционера Ш. Петефи и песен многих народов обогатили русскую советскую поэзию.

Советский человек, для которого «не может быть на свете счастья без труда»,— любимый герой Исаковского:

Стоят и любуются крупным зерном,
Лежащим на жесткой ладони,
И ветер уносит обрывки речей,
И молкнут беседы простые.
И кажется так от вечерних лучей,
Что руки у них —
Золотые.

Так писал поэт в стихотворении «Мастера земли». И эта тема о человеке-созидателе, который множит «трудовую славу своей страны, народа своего», до сих пор ведущая в творчестве М. В. Исаковского. Песни, созданные Исаковским, народ считает своими. Походную песню «До свиданья, города и хаты» пели, отправляясь на фронт, ополченцы. «В прифронтовом лесу», «Ой, туманы мои, растуманы...», «Огонек», «Где ж вы, где ж вы, очи карие?» звучали в дни затишья между боями, в партизанских землянках. Не желая расставаться с любимым образом Катюши, народ за время войны создал множество вариантов песни. Пели о разоренной деревне, откуда фашисты увезли Катюшу в Германию, о Катюше-партизанке и о том, как в конце войны вновь «расцветали яблони и груши» и Катюша ждала возвращения милого «со скорою победой». «Катюша» стала любимой и далеко за пределами нашей страны. Украинский поэт А. Малышко, побывавший в Соединенных Штатах Америки, рассказал, как в далекой Оклахоме

Негры пели славную «Катюшу»,
Ту, что Исаковский написал...

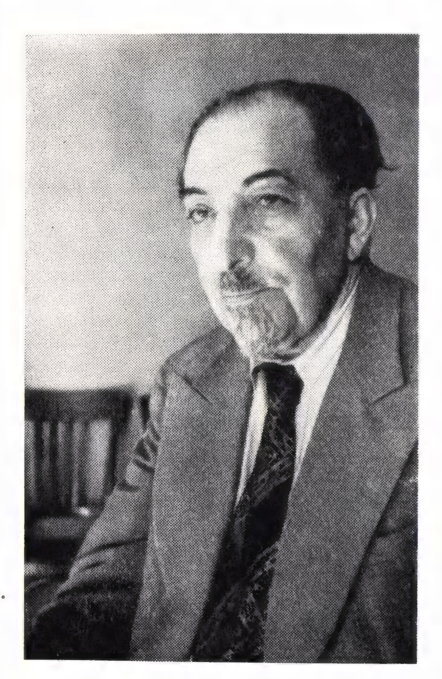
АВЕТИК ИСААКЯН (1875—1957)

31 октября 1875 г. в Александрополе (теперь Ленинакан) в небогатой армянской семье родился Аветик Саакович Исаакян.

Стихи Исаакян начал писать 11—12 лет. Все творчество поэта проникнуто любовью к родной Армении, желанием видеть свою страну свободной и счастливой.

С юности Исаакян участвует в революционно-освободительном движении. Спасаясь от преследований царской полиции в 1911 г., он бежит в Западную Европу. Но, куда бы судьба ни бросала поэта, он, по его словам, всегда «носил Армению в своем сердце».

В период скитаний Исаакян мучительно переживал тяжкую судьбу своего народа, стонавшего под гнетом царизма. «Хотелось бежать с окровавленной планеты, — писал он спустя 20 лет,— уйти, уйти из времени, пространства,



Аветик Исаакян.

вселенной... Но истинное человеческое сердце не могло вовсе умереть:

Караван мой бренчит и плетется
Средь чужих и безлюдных песков.
Погоди, караван! Мне сдается,
Что из родины слышу я зов...
(Перевод А. Блока.)

Над пожарищами городов, потоками крови, бесцельными и бесчисленными жертвами донесся наконец и до нас пророческий, потрясающий голос величайшего гения веков — Ленина. Великая Октябрьская социалистическая революция спасла и подняла к жизни армянский народ, стоявший у края могилы. Началось подлинное возрождение, о котором народ мечтал в течение веков».

В 25 лет Исаакян уже имел мировую известность. Его поэма «Абул-Ал-Маари» была переведена на 11 языков. Вернувшись в Советскую Армению, Исаакян пишет замечательную поэму «Мгер из Сасуна» (по мотивам народного армянского эпоса) и много лирических стихов. Стихи Исаакяна отличаются необыкновенной силой, накалом чувств, музыкальностью.

Родина, любимая, мать в его стихах чаще всего воссоединяются в едином образе:

Чтоб прочь отвести от тебя печаль,
Мне тысячу раз умереть не жаль.
Одну бы я жизнь оставил себе,
И ту — чтобы петь о твоей судьбе.
(Перевод Т. Спендиаровой.)

Эти строки были написаны до революции. В дальнейшем судьба уже Советской родины вызывает в душе Исаакяна совсем другие чувства — весенне-радостные, светлые.

Его стихотворение «Привет всем» полно сияния весенних красок, волшебной музыки пробужденной природы; сердце шепчет поэту:

...остановись,
Чтобы этот мир обнять.
Низко поклонись ручьям,
Ланям, птицам, и кустам,
И деревьям, и стадам,
И высоким облакам:
Это все родня твоя —
Братья верные твои,
Это близкая родня —
Сестры добрые твои.

(Перевод Н. Чуковского.)

Тема скитаний на чужбине и тоски по родине навсегда уходит из лирики Исаакяна; он становится поэтом новой, революционной Армении.

Когда Аветик Исаакян умер, французский поэт Луи Арагон писал в «Правде»: «Никогда не были так нужны нам его пламенные слова о свободе, которую он воспел еще полвека тому назад: «Ты — свобода, бессмертный, святой Аль-Коран соловьев, что в раю распевают в тиши!»

Аветик Исаакян — поэт большого, интернационального звучания. В его просторном доме в Ереване стоит шкаф с книгами почти на всех языках мира. На многих книгах сердечные, признательные автографы. С нежной благодарностью оглядывая эти книги, поэт говорил о них: «Мои друзья».

В Армении нет человека, который не знал бы Исаакяна, не гордился бы им, не читал бы наизусть его стихи, многие из которых стали песнями.

Это особенно относится к его любовной лирике.

Вот доносится до нас нежная и страстная, фольклорная наивная мелодия:

Чем велишь мне, тем я и стану!
Стану небом, землею, луной,
Солнцем, ветром, волной океана,
Только б знать, что любим я тобой.

(Перевод М. Павловой.)

А вот строки совсем простые, ясные и строгие — вечер, уставшего пахаря ждет любимая:

Ты уж выбился из сил
Туча на небе,— кончай!
Ты у птицы попроси
Два крыла — и прилетай!

(Перевод П. Сухошина.)

Если путешествующий по Армении у первого встречного спросит, как пройти к дому Исаакяна, то непременно услышит дружеский ответ: «Вы хотите посетить дом вартепа [мастера]... Идемте, я провожу вас...»

Аветика Исаакяна называют в Армении не только вартепом, но и мудрецом. Даже во внешнем облике, в прищуре глубоких и внимательных глаз, в спокойном достоинстве его неторопливых движений было что-то от народного мудреца, очень сердечного и очень требовательного.

ЯКУБ КОЛАС (1882—1956)

Классик белорусской литературы Якуб Колас (Константин Михайлович Мицкевич) родился в семье лесника. Детство его прошло в лесной глуши на Немане. Школы поблизости не было, и грамоту мальчик постигал «самоуком». Он жадно читал Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Некрасова, а увлекшись Крыловым, пробовал и сам писать басни.

В 1898 г. Колас поступает в учительскую семинарию в г. Несвиже. С 1902 г. учительствует в начальных школах Полесья и выступает ходатаем по крестьянским делам. В это же

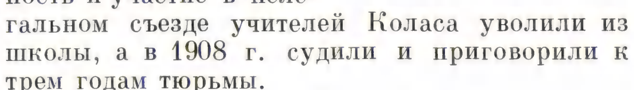


Якуб Колас.

время среди крестьян и сельской интеллигенции распространяются нелегальные стихи Коласа. Его заметки о беззаконии помещиков и местных властей появляются под разными псевдонимами в демократической печати. В 1906 г. в белорусской газете «Наша доля» (после шестого номера газету закрыли) печатается одно из первых стихотворений Коласа — «Наш родны край», в котором нарисована живая картина угнетенной Белоруссии. В этом же году за революционную деятельность и участие в нелегальном съезде учителей Коласа уволили из школы, а в 1908 г. судили и приговорили к трем годам тюрьмы.



«Начался смертельный бой. Каждый напряг все свои силы и не поддавался». Иллюстрация С. К. Русакова к трилогии Я. Коласа «На росстанях».



В минском остроге Колас начинает писать поэму «Новая земля». В 1910 г. он издает первый сборник стихотворений «Песні жальбы» («Песни печали»). В письме к украинскому писателю М. Коцюбинскому Горький писал: «В Белоруссии есть два поэта: Якуб Колас и Янка Купала — очень интересные ребята... Просто пишут, так ласково, грустно, искренно...»

Много работает Якуб Колас в послеоктябрьский период. В 1922 г. он заканчивает крупнейшую в белорусской литературе поэму «Новая земля». Ее по праву считают энциклопедией жизни белорусского крестьянства конца XIX в. На фоне красочных картин родной природы Колас показывает жизнь бедных крестьян, их труд и борьбу. Каждая страница произведения согрета глубоким лиризмом, искрится народным юмором.

В поэме «Симон-музыкант» (1924) Колас с большим мастерством и вдохновением показал трагическую судьбу народных талантов, обреченных царизмом на гибель. Герой поэмы — поводырь слепого нищего, одаренный скрипач Симон. Бедность мешает ему совершенствовать свой талант. Но Симон верит, что наступит иное время и он своей «задушевной игрой» сможет украсить жизнь трудового люда.

В советские годы Якуб Колас создает прозаическую трилогию о борьбе белорусского народа за свое освобождение, о роли в ней интеллигенции, вышедшей из народных низов («В Полесской глуши», «В глубине Полесья» и «На росстанях»). Эта трилогия была закончена после войны и издана под общим названием— «На росстанях».

На важнейшие события нашей жизни Я. Колас живо откликается лирическими стихами. Одновременно он пишет рассказы и сказки для детей, критические статьи и научные исследования по языковедению и литературе. В 1926 г. Якубу Коласу присвоено звание народного поэта Белоруссии.

Героика партизанской борьбы в годы гражданской войны нашла яркое отражение в повести Коласа «Трясина».

В годы Великой Отечественной войны в партизанские отряды, в города и села на оккупированной территории доходили пламенные стихи Коласа, напечатанные в листовках и фронтовых газетах. Они вселяли веру в победу над врагом, вдохновляли народных мстителей на новые подвиги.

В стихотворении «Голос земли» поэт писал:

Земля, моя краіна!
Я чую твой прызыўны звон!
Прым ж хоць слова твайго сына —
Не доўгі будзе твай палон.
Шумяць гняўліва твае пушчы
Трасуцца помстаю бары.
І дзень твой хмурны змрок расплюшчыць—
Ёсць у цябе багатыры!

Я слышу зов, земля родная!
Хоть песней я к тебе прильну.
Тебе я, сын твой, обещаю:
Недолго будешь ты в плену.
Твой лес объят весь шумом гневным,
Я вижу луч твоей зари.
Он солнцем заблестит полдневным,—
Есть у тебя богатыри.

(Перевод М. Голодного.)

Белорусский народ неоднократно избирал своего поэта депутатом Верховного Совета СССР и Верховного Совета республики. Якуб Колас был действительным членом Академии наук БССР и с 1928 г. ее бессменным вице-президентом.

Литературное наследство Якуба Коласа стало достоянием всего советского народа, для которого он жил и творил.

А. Е. КОРНЕЙЧУК (р. 1905)

Александр Евдокимович Корнейчук родился в семье железнодорожного слесаря и сам работал на железной дороге. В 1923 г. райком комсомола послал его учиться. Будущий писатель занимался на рабфаке, а затем окончил литературный факультет Киевского университета.

Свое первое произведение — рассказ о В. И. Ленине «Он был велик» — Александр Корнейчук опубликовал в 1925 г.

На всесоюзном конкурсе в 1933 г.— незадолго до Первого Всесоюзного съезда советских писателей — отметили премией его историко-революционную трагедию «Гибель эскадры».

Вот что рассказывает писатель о том, как сама жизнь учила его проникать в сущность событий, правильно воспринимать человеческие характеры:

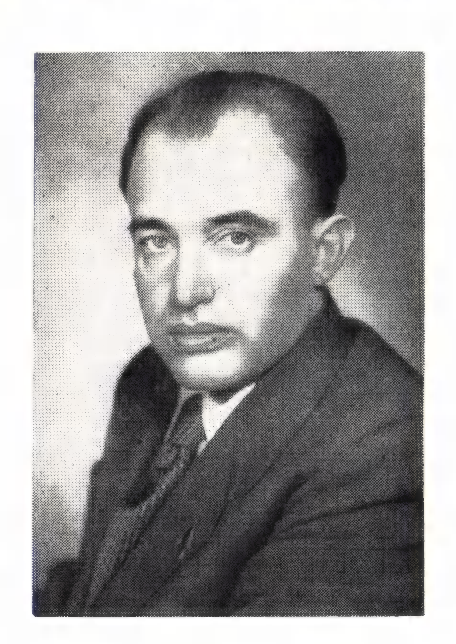
«Полтора месяца я провел в походах на кораблях Черного моря. И когда я узнал, в каких условиях они [моряки] боролись за выполнение приказа об уничтожении кораблей, как было трудно им... разобраться в сложном переплетении событий,— тогда я... начал работать над пьесой».

В пьесе «Гибель эскадры» Корнейчук раскрывает острый исторический конфликт молодой Советской республики с немецким империализмом и внутренней контрреволюцией в 1918 г. По Брестскому мирному договору Германия требовала возвращения Черноморского флота из Новороссийска в Севастополь, занятый немецкими войсками. Шифрованной телеграммой Ленин приказал большевистскому комитету эскадры уничтожить суда, чтобы они не достались врагу.

Художественная сила пьесы в том, что Корнейчук сумел на отдельном эпизоде убедительно показать всю сложность борьбы за Советскую власть и руководящую роль Коммунистической партии в этой борьбе. Пьеса призывала советских людей к бдительности.

В 1934 г. появилась одна из лучших пьес Корнейчука — социально-бытовая драма «Платон Кречет». Главный ее герой — молодой талантливый хирург, смелый новатор Платон Кречет. Ему противостоит заведующий больницей, карьерист и невежда. В пьесе раскрыт конфликт между новым, передовым и пережитками прошлого в нашем обществе. Писатель правдиво отобразил индивидуальные особенности своих героев, их взаимоотношения, быт.

Высоко оценил «Платона Кречета» К. С. Станиславский. «В пьесе,— говорил он,— с большим драматическим напряжением показана борьба большевиков... за культурный рост советских людей, за умение трудиться на благо общества. Побольше бы таких пьес».



А. Е. Корнейчук.

К двадцатилетию Октябрьской революции Корнейчук написал историко-революционную драму «Правда», впервые воссоздав в ней образ В. И. Ленина в украинской драматургии.

Значительное место в творчестве Корнейчука занимает историко-героическая драма

«Богдан Хмельницкий» о народно-освободительной войне украинского народа. Драма эта положена в основу кинофильма (1939).

В 1940 г. Корнейчук написал первую комедию — «В степях Украины». С подлинно украинским юмором он высмеял ограниченного председателя колхоза Галушку, который живет в сытом благополучии и не желает никаких перемен. Зритель видит, что такие люди не только смешны, но и вредны: они мешают дальнейшему развитию нашего общества.

...Началась война. Немецкие войска, стремясь обойти Москву с юга, захватили Украину, Ростовскую область, добрались до Волги. В это опасное для страны время — 24 августа 1942 г.— газета «Правда» опубликовала драму Корнейчука «Фронт». Драматург резко критиковал генералов и полковников нашей армии, которые непродуманно руководили операциями наших войск и не хотели учиться воевать по-новому. Всем своим содержанием пьеса требовала выдвижения на ответственные посты в Красной Армии молодых, талантливых военачальников.

Лучшие из пьес, написанных Корнейчуком за последнее время,— драма «Макар Дубрава» о трудовом героизме рабочих Донбасса и комедия «Калиновая роща» о передовых людях колхозного села.

А. Корнейчук написал свыше 20 пьес. Многие из них переведены на десятки языков и идут на зарубежных сценах.

ЯНКА КУПАЛА (1882—1942)

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.
А што яны нясуць на худых плячах,
На руках ў крыві, на ногах ў лапцях?
— Свою крыўду.
А куды ж нясуць гэту крыўду ўсю,
А куды ж нясуць на паказ сваю?
— На свет цэлы.
А хто гэта іх, не адзін мільён,
Крыўду несць научыў, разбудзіў іх сон?
— Бяда, гора.
А чаго ж, чаго захацелась ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?
— Людзьмі звацца.

А кто там идет по болотам и лесам
Огромной такой толпой?
— Белорусы.
А что они несут на худых плечах,
Что подняли они на худых руках?
— Свою кривду.


Янка Купала.

А куда они несут эту кривду всю,
А кому они несут на показ свою?
— На свет божий.
А кто же это их — не один миллион —
Кривду несть научил, разбудил их сон?
— Нужда, горе.
А чего же захотелось им,
Угнетенным века, им, слепым и глухим?
— Людьми зваться.

(1907, перевод М. Горького.)

М. Горький предсказал, что это произведение Янки Купалы, «может быть, на время станет народным гимном белорусов» — гимном, зовущим на борьбу.

Янка Купала (Иван Доминикович Луцевич) родился 7 июля (25 июня) 1882 г. в семье бедного белорусского крестьянина-арендатора. Кое-как овладев грамотой, он при свете лучины или костра жадно и без разбора читал все, что можно было достать в дореволюционной белорусской деревне. Умом и сердцем деревенского подростка овладели Некрасов, Шевченко, Салтыков-Щедрин, Кольцов, белорусские поэты-демократы Ф. Богушевич и Я. Лучина. Вскоре Купала и сам взялся за перо, чтобы рассказать в стихах о своем обездоленном народе.

Работая на помещичьем винокуренном заводе чернорабочим, Купала послал в издававшуюся тогда в Минске русскую прогрессивную газету «Северо-Западный край» свое стихотворение «Мужик». В мае 1905 г. его напечатали.

Уже в нем Купала раскрылся как поэт-демократ, как поэт-борец:

Вовек я, братья, не забуду,
Что человек я, хоть мужик!

С 1907 г. стихи Янки Купалы, зачастую изуродованные цензурой, появляются в «Нашей ниве» — единственной газете, издававшейся на белорусском языке. О направлении ранней поэзии Купалы красноречиво свидетельствуют строки из его же стихотворения «Расшумелся лес туманный» (1904):

Верце песні — скора, скора
Гэты дзень настане,—
Ўжо ўдзымае людаў мора
Праўды панаванне,
Паўставаць будуць тыраны,
Але мы не зляжам,
Крывёй збрызгаем паляны,
А свайго докажем.
. . . .
Смерць таму, хто хлеб астатні
Бедным выдзірае!
Смерць таму, хто на люд братні
Кайданы ўздзявае!

Верьте песне — выйдут зори!
Время наступает:
На волнах людского горя
Правда выплывает.
Пусть противятся тираны,
В ноги к ним не ляжем,—
Кровью вымоем поляны,
Но свое докажем!
. . . .
Смерть тому, кто у голодных
Пищу отбирает,
Кто на наш народ свободный
Цепи надевает.

(Перевод М. Исаковского.)

В 1906 г. в Петербурге вышел первый сборник стихотворений Янки Купалы — «Жалейка» («Свирель»). В молодом белорусском поэте царские сатрапы сразу увидели опасного врага. Первую его книгу конфисковали, а против автора и «виновных» в издании его книги лиц возбудили уголовное дело.

Подкупающая глубиной и непосредственностью чувства, богатством образного языка, песенностью, подлинно народная поэзия Купалы сразу нашла широкого читателя. «Просто, задушевно и, видимо, поистине народно»,— писал о ней М. Горький. Рожденная революцией 1905 г., поэзия Янки Купалы стала центром, вокруг которого объединялись лучшие силы белорусской демократической интеллигенции.

По-новому зазвучали песни Купалы на родной освобожденной земле — в Белорусской Советской Социалистической Республике. Он создал волнующие стихи и поэмы о социалистической Родине, перевел на родной язык «Интернационал» и «Слово о полку Игореве».

Поэмы Купалы «Над рекой Орессой», «Город Борисов», стихотворения «Лён», «Белоруссии орденоносной», «Гости» и сотни других произведений — яркие образцы подлинно патриотической литературы, они стали классикой советской поэзии.

За выдающиеся заслуги в области литературы правительство БССР в 1925 г. присвоило Янке Купале звание народного поэта. Его избрали действительным членом Белорусской и Украинской академий наук.

Великую Отечественную войну поэт встретил как мужественный воин. Пламенным словом звал он свой народ на борьбу с врагом, вселял в сердца веру в победу над фашизмом. Его стихи и статьи публиковали «Правда», «Известия», фронтовые и партизанские газеты. Имя Янки Купалы часто встречалось в листовках, которые выходили в те годы в огромном количестве.

В широко известном стихотворении «Белорусским партизанам» поэт писал:

Мы от нечисти очистим
Землю, воды, небеса,
Не увидеть псам-фашистам,
Как цветут под небом чистым
Наши нивы и леса.

(Перевод М. Голодного.)

Янке Купале не суждено было вместе со всем советским народом отпраздновать победу над врагом. 28 июня 1942 г. смерть оборвала его кипучую жизнь.

ВИЛИС ЛАЦИС (1904—1966)

Вилис Тенисович Лацис родился в небольшом рыбацком поселке неподалеку от Риги. Он жил среди людей труда, презиравших опасность: ведь все мужчины семьи Лацисов были потомственными рыбаками или портовыми грузчиками.

Когда в 1917 г., во время первой мировой войны, немецкая армия заняла Ригу, семья Лациса вместе с многими тысячами латышей нашла приют в России, в далеком алтайском городе Барнауле. Здесь Вилис Лацис начал свою литературную деятельность. В латышской

газете «Сибирская борьба» печатались его ранние рассказы и фельетоны.

Отгремела гражданская война, и семья Лациса вернулась на родину. Но в буржуазной Латвии не нашлось работы по призванию молодому литератору, вернувшемуся из Советской России. Лацис работает рыбаком, грузчиком в порту, лесорубом, плавает на кораблях матросом и кочегаром. А в свободные минуты и по ночам учится у единственно доступных ему тогда учителей — у книг. В последние годы жизни писателя мучила болезнь глаз — так он поплатился за бессонные ночи, проведенные в молодости над книгами.

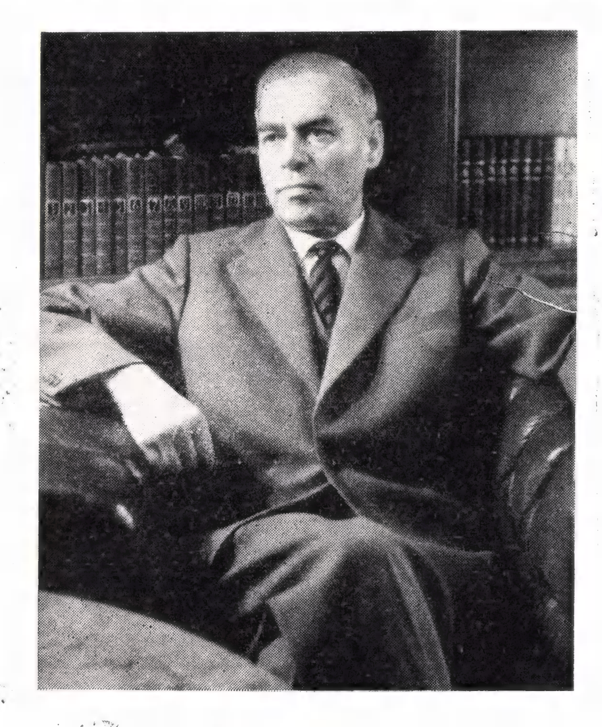
Но мечта о писательском труде победила все невзгоды: Лацис пишет рассказы, в которых отразилась его богатая событиями жизнь, создает роман-трилогию «Бескрылые птицы». Значительное место в этом романе занимает автобиографический материал, а главный герой во многом напоминает молодого писателя.

Зимой 1933 г. Лацис закончил роман «Сын рыбака», который имел огромный успех. Это первое в латышской литературе крупное произведение о жизни рыбаков. Простые люди Латвии не могли не симпатизировать его главному герою — сыну рыбака Оскару Кляве. Его слова о борьбе за лучшую жизнь людей труда нашли горячий отклик в их сердцах.

Успех романа «Сын рыбака» позволил Лацису всецело заняться литературной работой. Он пишет несколько романов, пьес и много рассказов. Наиболее значительное его произведение этих лет — роман «Семья Зитаров» (в первой редакции он назывался «Старое гнездо моряков»).

Еще работая в порту, В. Лацис сблизился с революционерами-подпольщиками. Не удивительно, что с первых дней провозглашения Латвии Советской республикой в 1940 г. писатель становится активным участником строительства новой жизни. Как одного из самых любимых своих сыновей, латышский народ выдвигает его на высокие государственные посты. Сначала он народный комиссар внутренних дел, а затем — председатель Совета Министров Латвийской ССР. Но он находит время и для интенсивной литературной работы.

После войны Вилис Лацис трудится над большой эпопеей «Буря» из шести книг (последняя книга вышла в 1949 г.). Этот роман-эпопея, охватывающий период с 1939 г. до первых послевоенных лет, дает широкую картину борьбы латышского народа за Советскую власть. «Буря» — это символ тех исторических событий,



Вилис Лацис.

которые сметают капитализм и фашизм, открывают дорогу новой жизни. Главный герой романа — народ, в центре внимания писателя — борьба революционного пролетариата, руководимого Коммунистической партией.

По своему идейно-тематическому замыслу близок эпопее «Буря» другой роман Лациса — «К новому берегу» (1951). В нем тоже показана борьба латышского народа за Советскую власть. Но если в «Буре» Лацис дал широчайшую картину борьбы народных масс, то в романе «К новому берегу» внимание писателя привлечено к судьбам отдельных людей. В центре романа — семья революционера Лидума, и весь сюжет книги подчинен показу жизни и борьбы членов этой семьи.

К Лацису часто обращались с вопросами о том, какова дальнейшая судьба героев романа «Сын рыбака». И вот в 1954 г. он написал роман «Поселок у моря» — фактически продолжение романа «Сын рыбака». Читатель увидел знакомых героев в новой, светлой жизни, за которую они боролись и которую теперь сами строят.

И в творчестве, и в общественной деятельности Вилис Лацис оставался верным слугой народа. Ему присвоены высокие и почетные звания народного писателя Латвии и Героя Социалистического Труда.

Л. М. ЛЕОНОВ (р. 1899)

«Вступлением в жизнь для меня как для писателя, — говорит Леонид Максимович Леонов, — была революция и гражданская война». Ему исполнилось восемнадцать лет, когда победила революция. Совсем молодым человеком в гражданскую войну Л. Леонов ушел на фронт. Первые рассказы писателя, напечатанные в начале 20-х годов, сразу же принесли ему литературную известность.

Трудный и героический путь советского народа открывается нам в книгах Л. Леонова. В своем первом романе — «Барсуки» писатель показал, какое тяжелое наследство оставил нам старый мир. Чувство собственности разъедает душу Рахлеева, крестьянина-труженика, толкает его на борьбу с Советской властью.

Но правда новой жизни непобедима, и ее светом озарены леоновские произведения. Об энтузиазме строителей, преобразующих глухой край, рассказывает писатель в романе «Соть». А в романе «Скутаревский» мы видим, как при новом строе начался творческий взлет старого русского ученого. Читаем роман «Дорога на океан», и нас увлекает мечта о коммунизме, к которому народ прокладывает дорогу.

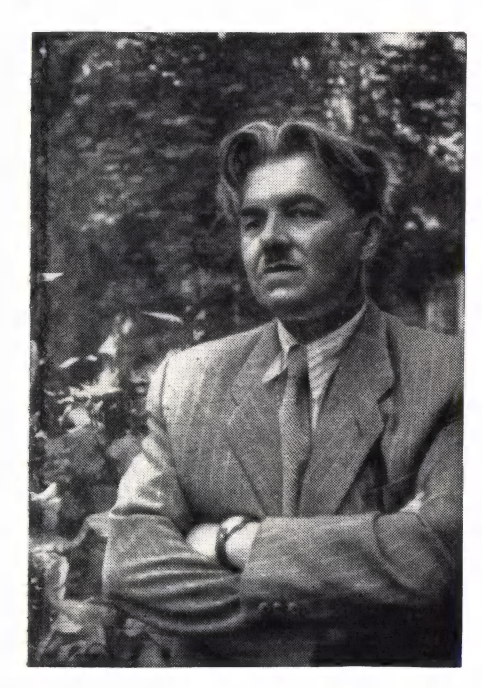
В годы Великой Отечественной войны со страстной силой звучало слово писателя-патриота в пьесе «Нашествие», в публицистических статьях, в повести «Взятие Великошумска».

Война закончилась. Чаяния народа — отстоять и укрепить мир — становятся главной темой писателя. Он выступает со статьями, которые разоблачают врагов мира, зовут защищать наше будущее — детей, их веру «в правду, в человеческое величие и в мужественную честность их отцов».

Раздумьем о нашей стране, ее людях проникнут роман Л. Леонова «Русский лес», удостоенный Ленинской премии. Навсегда запоминаются нам образы крупного ученого Вихрова, отстаивающего лесные богатства от бессмысленного истребления, и профессора Гра-



«И правда, вскоре их окликнули из сугроба, и потом люди сторожевого охранения на розвальнях отвезли Полю в штаб отряда...» Рисунок Б. М. Десницкого к роману Л. М. Леонова «Русский лес».


Л. М. Леонов.

циансного, демагога и карьериста. У Вихрова мечта и жизнь едины. Он сам себя называет «депутатом коммунистических потомков». Ярко живут в романе молодые советские люди, например Поля Вихрова. Ее поведение на допросе у фашистского офицера заставляет вспомнить бесстрашие Зои Космодемьянской. Слова Поли, брошенные в лицо своему мучителю: «...тебе стоя, стоя следовало бы со мною разговаривать!» — свидетельствуют о ее несокрушимой нравственной силе.

Деятельность любимых героев Леонова — это порыв в будущее, влекущий других за собой. Такой же порыв в будущее — все его творчество. Оно зовет читателей вперед, в коммунизм.

САЛОМЕЯ НЕРИС (1904—1945)

Современный литовский поэт Эдуардас Межелайтис когда-то учился в Каунасской гимназии. С тех пор прошло много времени, а он не забыл свою учительницу литературы. Да и не только Межелайтис — все ученики класса любили и гордились своей учительницей: она так много знала стихов наизусть—не только литовских, но и французских и английских. Это она могла так поэтично рассказывать о народных литовских песнях—дайнах, о литовских поэтах и художниках.

Сейчас и мы с вами знаем имя этой учительницы, потому что популярность ее огромна не только в Литве. Это — Саломея Нерис, литовская поэтесса. Настоящая ее фамилия Бачинскайте, а Нерис — это название литовской реки, псевдоним Саломеи.

Саломее было 17 лет, когда напечатали ее первые стихи. А в 1927 г. студентка Каунасского университета Саломея Нерис уже автор книги стихов «Ранним утром» —о природе, любви, юности. Мир природы и человек как часть его долгое время занимают главное место в творчестве поэтессы. Одно из лучших стихотворений на эту тему «Когда меня не будет».

В 1935 г. у Саломеи Нерис выходит сборник «По ломкому льду». Это лирические стихи, очень взволнованные, в которых чувствуется смутное стремление к другой жизни, лучшей. Одно из стихотворений этого сборника — программное, оно так и называется—«По ломкому льду»: женщина бежит по хрупкому льду, чтобы добыть счастье людям и себе.

Мужественные стихи пишет Нерис в тяжелое для Литвы время: в стране усилился гнет фашистского режима, лучшие люди, антифашисты и коммунисты, сидели в концлагерях, в застенках, шли на смерть. Нерис посвящает этим смелым людям стихотворение «Весна в тюрьме» и фрагменты к поэме «Четверо». Эта поэма о четырех литовских комсомольцах, вожаках литовской молодежи, которые были арестованы


Саломея Нерис.

в фашистской Литве и расстреляны. Они идут на расстрел, окруженные штыками конвоиров, и все-таки эти комсомольцы сильнее своих врагов.

Растут, встают над палачами,
Касаясь головами звезд...

(Перевод В. Державина.)

Нерис, как и ее друзья-антифашисты, следит за событиями в Испании. Так рождается одно из лучших стихотворений — «Героика» — о единстве и дружбе бойцов интернационального фронта:

На лафете стальном после боя
Повезут смельчака,
И на сердце его неживое
Ляжет друга рука.

(Перевод Т. Спендиаровой.)

Стихи этих лет революционны, суровы, но вместе с тем в них живет прекрасная, взволнованная нежность к людям.

И вот незабываемые дни 1940 г.! В Литве нет больше фашистского режима! Литва — частица большого братства Страны Советов.

Саломея Нерис приезжает в Москву, она взволнована московскими впечатлениями, посещением Мавзолея Ленина, видом Красной площади, встречами с советскими людьми. Она пишет «Путь большевика» — поэму о Ленине, и в то же время это поэма о месте искусства в жизни, о служении поэта народу. Саломея Нерис полна радостных творческих замыслов, но им не суждено было осуществиться: началась война с немецким фашизмом. В первые же дни войны Советская Литва была оккупирована немцами. Под непрестанными бомбежками Саломея вместе с трехлетним сыном уезжает в глубь страны — живет зиму 1942 г. в Пензе, затем в Уфе. Здесь Нерис узнает о гибели литовских детей в Паланге, приморском курорте, где был пионерский лагерь и где так хорошо жилось ребятам в начале лета 1941 г. Но однажды ночью к берегу подошли немецкие суда, навели орудийные стволы и расстреляли почти всех детей. И долго еще песок Паланги был красным от крови. Уцелевших детей советские воины увезли в далекое приволжское село, где литовские дети нашли ласку и внимание. В детском доме дети, вспоминая о первых военных днях, рисовали разрывы снарядов и бомб, летающие самолеты и под ними убитых — взрослых и детей. Но на этих же листках были нарисованы и мотыльки, и птицы, и цветы. Ребята продолжали мечтать о добре и красоте. Так родилась поэма Нерис «Мама, где ты?»

В 1943 г. Нерис переезжает в Москву. В дни войны в Москве вышли два сборника ее стихотворений — «Пой, сердце, о жизни», «Сквозь посвист пуль». Московский период был очень напряженным для поэтессы. Она часто выезжает к бойцам литовской стрелковой дивизии, читает им стихи, сотрудничает во фронтовой печати, по ночам приезжает в радиокомитет для записи своих стихотворений и публицистических выступлений. Нерис от имени воинов обращается по радио к родному краю, к его людям, полям и рекам, она обращается к Литве, которая становилась все ближе с каждой битвой.

И вот долгожданный апрель 1945 г.! Саломея Нерис возвращается в освобожденную Литву!

Нелегко было видеть разрушенный край и пепелища после пожаров, нелегко было узнать о родных и друзьях, не вернувшихся домой... И все-таки сквозь скорбные картины разрушений и жертв Нерис видит светлые черты мирного завтра и пишет о нем («Предвесенние ветры», «Здравствуй!»). Она уже подготовила к печати свой новый сборник — «Соловей не может не петь», но сборник этот вышел уже после смерти поэтессы. Саломея Нерис умерла рано, сорока лет. Читая стихи последнего сборника, видишь Нерис. Это большой поэт, который верил в человека, в его доброту, в его стремление победить зло. Поэтому она так дорога миллионам читателей — маленьким и большим. И очень часто, особенно в школах (не только в литовских), можно услышать, как ребята читают всем знакомые стихи Саломеи Нерис:

Маленький мой край как золотая
Капелька густого янтаря...

Н. А. ОСТРОВСКИЙ (1904—1936)

Много лет прошло с тех пор, как в 1934 г. была напечатана книга Николая Островского «Как закалялась сталь», а она выходит все новыми и новыми изданиями и число ее читателей растет с каждым годом.

В самых различных жизненных обстоятельствах показал Островский своего героя Павла Корчагина: его полное лишений детство, юность, прошедшую в опасных боях за Советскую власть, трудовую бурную молодость. Писатель сумел передать трогательную и прав-



«Сам буду плотничать, бояр моих заставлю гвозди вбивать»



Меншиков радостно встретил Петра, прибывшего в Петербург.



«Петр очертил ногтем места, где стоять войскам: Гордону посреди — шагах в пятистах от крепости, Лефорту — по левую руку, Головину — по правую».



«Когда в сенях голос Троекурова спросил о ней, Софья схватила с кровати черный плат, накинула на голову и встретила князя стоя».

Иллюстрации Д. А. Шмаринова к роману А. Н. Толстого «Петр I».



На строительстве узкоколейки.

Иллюстрация Б. А. Маркевича к роману Н. А. Островского «Как закалялась сталь».

дивую любовь Павки к матери, любимой девушке, товарищам.

На долю молодого писателя выпала великая радость убедиться в том, что созданный им художественный образ типичен: первые комсомольцы узнавали себя в Павке. Корчагин стал для читателей воплощением всего лучшего в людях.

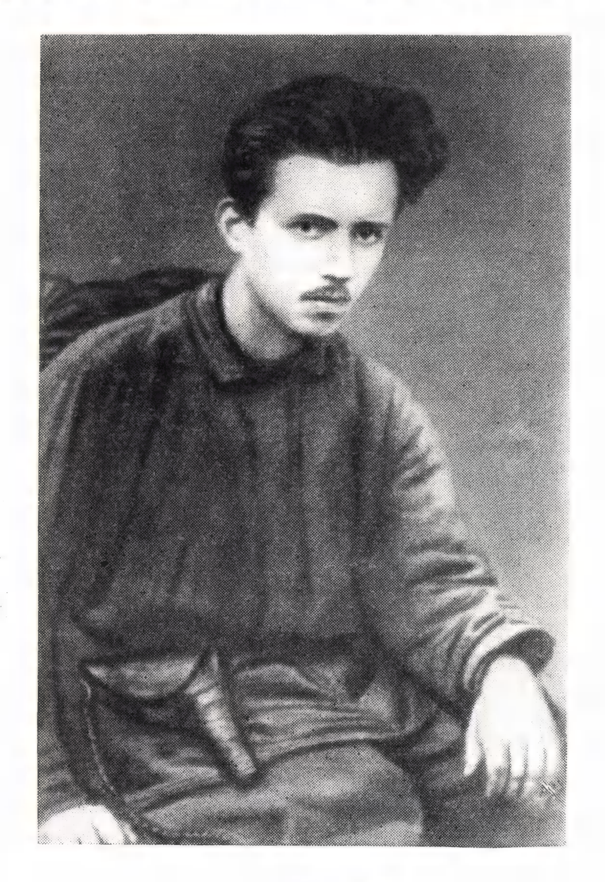
Вот почему многие передовые молодежные бригады на заводах и стройках самоотверженным трудом добивались присвоения имени Николая Островского их коллективам, а многие воинские подразделения Советской Армии в годы Великой Отечественной войны боролись за звание корчагинцев.

В статьях и письмах Островский резко возражал, когда Павла Корчагина принимали за самого автора, а книгу считали увлекательно написанной героической биографией комсомольца Островского. Он напоминал, что по своему писательскому праву использовал в романе художественный вымысел, оживил в нем многие эпизоды не только из своей, но и из жизни своих друзей и товарищей.

Николай Алексеевич Островский родился 29 сентября 1904 г. в семье рабочего винокуренного завода в селе Вилия Острожского уезда, на Украине. Самые первые воспоминания его связаны с горькой нуждой семьи. Николай рос смелым и правдивым мальчуганом, ненавидел помещиков, на полях которых за нищенскую плату работали его родные и односельчане. Понятно, что в годы революции на Украине, когда рабочие и крестьяне восстали против царя, помещиков и фабрикантов, юный Островский не мог остаться в стороне от народной борьбы. Как Павка Корчагин, он стал одним из первых пяти комсомольцев маленького городка Шепетовки, куда перебралась его семья. Как Павка Корчагин, восторженно встретил он красноармейцев, освободивших городок от белогвардейцев, и тайком от родных четырнадцатилетним подростком ушел на фронт. И так же как Павка Корчагин, юный доброволец не раз участвовал в жарких боевых схватках, храбро ходил в разведку.

В атаке под Львовом Николай Островский был тяжело ранен. Он ослеп на правый глаз, и его демобилизовали из Красной Армии. Островскому не было тогда и шестнадцати лет.

Болезни и ранения подорвали его здоровье, но он и слушать не хотел, когда врачи уговаривали его начать серьезно лечиться. Он весь отдался комсомольской работе в пограничном районе, смело боролся с кулачьем и бандитами,



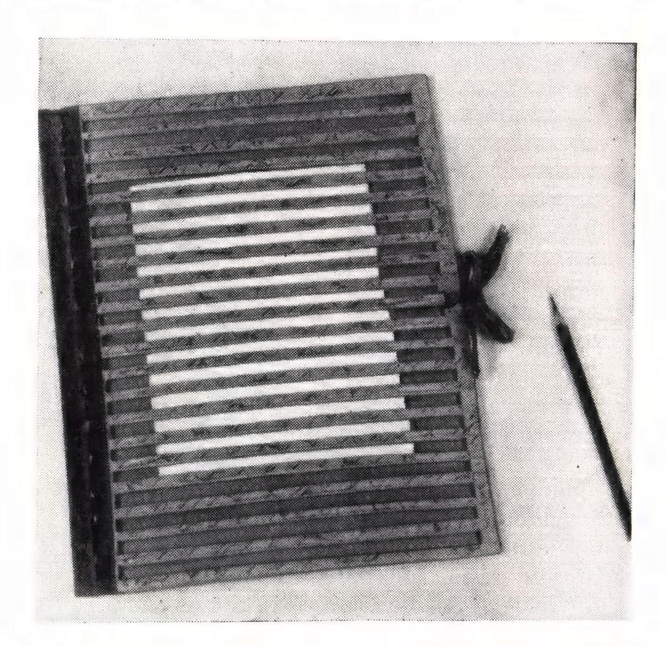
Н. А. Островский.

и крестьянская молодежь, увлеченная его примером, дружно шла за своим комсомольским вожаком.

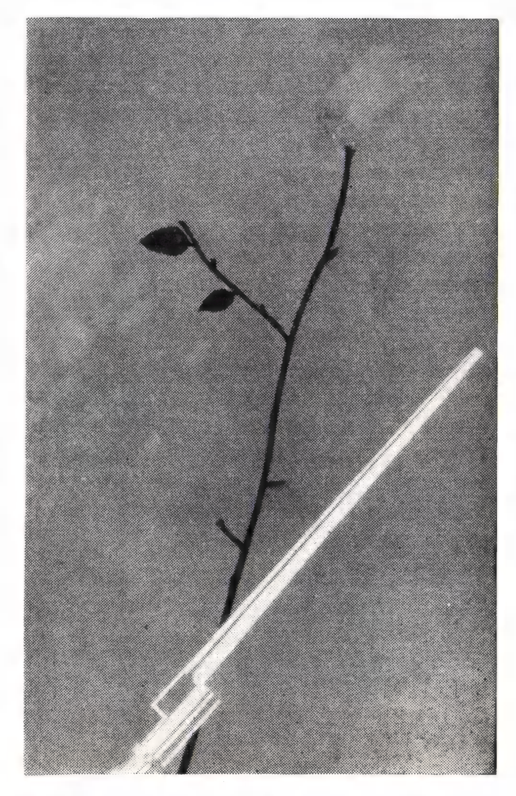
В 1924 г. его приняли в Коммунистическую партию.

Но роковая болезнь Островского — окостенение суставов — развивалась, несмотря на все усилия врачей и на длительное курортное лечение. Он стал с трудом передвигаться, слепнуть — комсомольскую работу пришлось оставить.

А в стране в эти годы народ по призыву партии воздвигал первые электростанции, строил заводы, создавал совхозы. Мог ли Николай Островский остаться в стороне от этой кипучей жизни? Тогда-то у него и сложилось решение вернуться в строй: написать такую книгу о пережитом, чтобы она помогла советским людям в борьбе за коммунизм, вдохновила новые поколения молодежи на трудовые подвиги. Долго обдумывал Островский свою будущую книгу, готовился к писательской работе, упор-



Этим карандашом с помощью этого транспаранта написаны многие главы романов Н. А. Островского «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей».



Обложка первого издания романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь».

но учился. И осенью 1930 г. он продиктовал ее первые страницы родным и друзьям. А ночами, когда все спали, неимоверными усилиями преодолевая жестокую боль в суставах, он писал сам, писал по прорезям картонной папки — транспаранта, чтобы строчки не наползали одна на другую.

Первая часть романа вышла в свет в декабре 1932 г., вторая часть — в сентябре 1934 г. Это был воистину беспримерный подвиг бойца-красноармейца и писателя. 1 октября 1935 г. Советское правительство наградило его орденом Ленина. Но не меньшей наградой Островскому стали тысячи писем читателей, горячие отзывы печати и оценка лучших советских писателей. Его роман перевели на многие иностранные языки, и Павла Корчагина горячо полюбили далеко за рубежами нашей Родины.

Собрав последние силы, Островский принялся за новую книгу — «Рожденные бурей». Когда читаешь одну из лучших глав первой книги этого романа, как живого видишь окруженного врагами в котельной молодого кочегара Андрея Птаху и понимаешь, что даже один мужественный человек, не сдающийся в самых трудных обстоятельствах, может принести пользу революции. За бесстрашными революционерами, испытанными большевиками идут рабочие, крестьяне, учащаяся молодежь. Партия ведет их на восстание против власти капитала, против иноземных захватчиков и изменников.

Новый роман остался незаконченным.

22 декабря 1936 г. Николай Алексеевич Островский умер.

В день похорон Н. А. Островского в свет вышла первая книга романа «Рожденные бурей».

К. Г. ПАУСТОВСКИЙ (р. 1892)

Константин Георгиевич Паустовский — один из любимых советских писателей. За пятьдесят лет литературной деятельности он подарил людям очень много самых разнообразных произведений, и читатели полюбили его героев за честность, мужество, за неприязнь к лицемерию и лжи, за увлекательные, светлые мечты о счастье.

Способность мечтать отличает героев Паустовского на всем протяжении его творчества и придает романтическое звучание его произведениям. «Мне кажется,— признавал сам писатель,— что одной из характерных черт моей

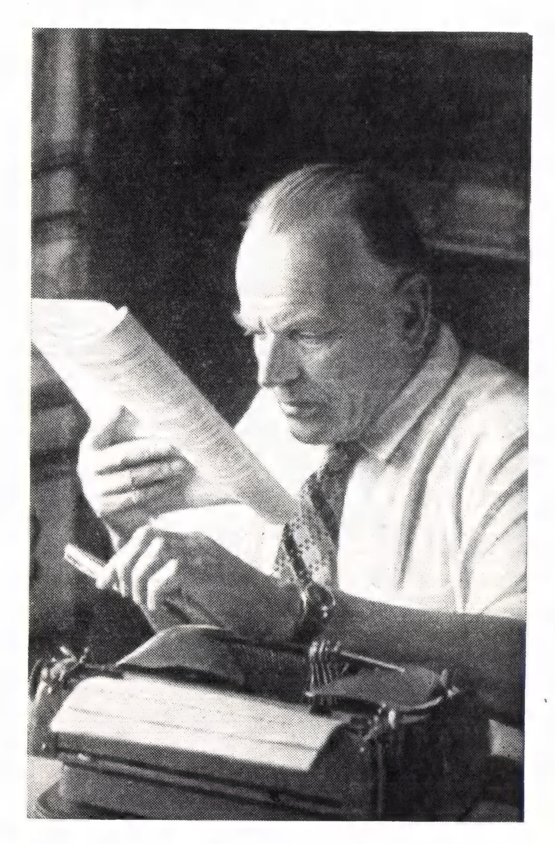
прозы является ее романтическая настроенность». Романтическая устремленность сочетается у него с глубокими знаниями окружающей действительности.

Паустовский родился в семье железнодорожного служащего в Москве. Он рано узнал трудовую жизнь. Уже в школьные годы ему пришлось самому зарабатывать на жизнь. В юности он занимался различной работой: был репетитором, вожатым и кондуктором трамвая, в империалистическую войну работал на санитарных поездах и в санитарном отряде, был рабочим на заводах в Брянске, Новороссийске, Таганроге, в рыбачьей артели на Азовском море. После Октября служил в Красной Армии и участвовал в боях за Киев.

С 1921 г. Паустовский работает литсотрудником в различных газетах и журналах. Начал писать Паустовский очень рано. Первый его рассказ напечатали в 1911 г.

«Моя писательская жизнь,—вспоминает он,— началась с желания все знать, все видеть и путешествовать... В каждой повести и в каждом рассказе видны следы скитаний».

«Если хотите быть подлинными сыновьями своей страны, всей земли, — писал Паустовский,— людьми познания и духовной свободы, людьми мужества и гуманности, труда и борьбы, людьми, создающими духовные ценности, то будьте верны музе далеких странствий». Сначала он увлекался южной экзотикой. В этот период были написаны три большие повести: «Кара-Бугаз» (1932), «Колхида» (1934) и «Черное море» (1935). Большую известность принесла писателю повесть «Кара-Бугаз». Ее высоко оценили Н. К. Крупская и А. М. Горький. Повестью восхищался известный французский писатель Ромен Роллан.



К. Г. Паустовский.

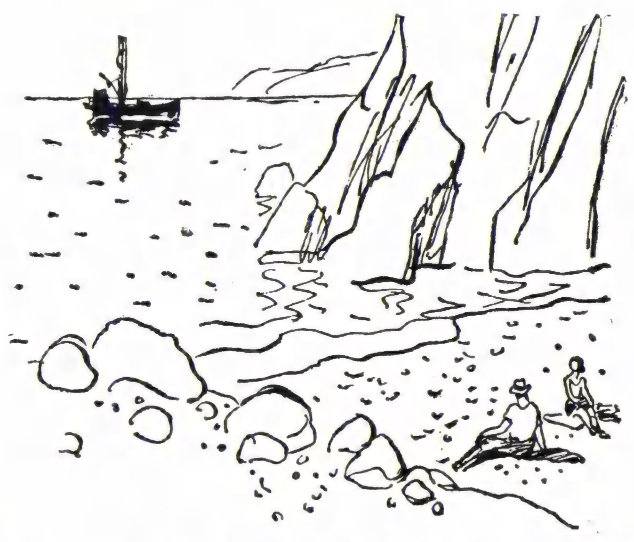


Иллюстрация А. М. Ермолаева к рассказу К. Г. Паустовского «Умолкнувший звук».

Написана она в своеобразной манере: в повести нет единого сюжета, она состоит из десяти почти самостоятельных рассказов. События, описанные в повести, происходят в 1847 г. Лейтенант Жеребцов, встретившись с путешественником Карелиным, делится с ним своим планом отделить залив Кара-Бугаз от Каспийского моря, закрыть его и тем самым обезопасить море от его пагубного влияния. Карелин возмущен планом Жеребцова. Занимаясь всю жизнь наукой, он убедился, что «в натуре, нас окружающей, почти нет такого зла, коего нельзя было бы употребить на потребу и выгоду человеку».

Спор Карелина и Жеребцова о судьбе Кара-Бугаза остался нерешенным. Шли годы, и ничто не изменилось в судьбе залива и людей, живших на его берегах. Много времени про-



«А чего тут понимать! — рассердился дед. — Челн этот — одна труха, а в каждом пазу цветок тянется». Рисунок Б. М. Десницкого к рассказу К. Г. Паустовского «Старый челн».

шло, Жеребцов и Карелин умерли, но остались живыми их научные раздумья и мечты.

Эти мечты передавались от одного поколения к другому и дошли до советского времени, когда в Каракумы пришли коммунисты. У них дерзкие и увлекательные планы и неутомимая энергия. Эти новые мечтатели одержимы желанием переделать пустыню — создать на востоке Каспия мощный индустриальный центр. Научные мечты соединяются у них с реальной заботой о жизни и дальнейшей судьбе туркменских племен, кочевавших в Каракумах. Поэтому энтузиазм коммунистов привлекает к себе людей и вселяет в них надежду на новую жизнь.

Повесть «Кара-Бугаз» полюбилась и взрослым и юным читателям. Ее перевели на многие языки народов Советского Союза.

Привлекли внимание писателя и северные края нашей Родины. Они пленили его тихой прелестью природы, величавыми старинными городами и соборами, песнями и сказаниями, мудрой историей. Север навеял повесть о печальной судьбе французского инженера по литью пушек Шарля Лонсевиля, взятого в плен русскими во время отступления армии Наполеона. Здесь же возникла и «Северная повесть» о необыкновенных, романтических пересечениях жизненных путей декабриста Щедрина и офицера Бестужева в 1826 г. на Аландских островах, а затем о встречах их потомков в 1917 г. в Швеции и в 40-е годы в Ленинграде.

Однако, по признанию писателя, навсегда пленила его Средняя Россия. Здесь он нашел «счастье близости к своей земле». Трудно пересчитать все произведения его о средней полосе нашей страны, трудно сказать, какие из них лучшие.

Основное содержание всех рассказов мещерского цикла — поиски красоты в обычном и скромном. В Мещерской земле писатель особенно отчетливо увидел образ Родины, увидел то, что является характерным и главным в русской природе и в русских людях. «На первый взгляд — это тихая и немудрая земля под неярким небом. Но чем больше узнаешь ее, тем все больше, почти до боли в сердце начинаешь любить эту необыкновенную землю».

Эти лирические чувства автора, его настроения и раздумья отразились во многих почти бессюжетных его рассказах («Прощание с летом», «Желтый свет», «Подарок», «Во глубине России», «Кордон 273» и др.). Привлекают читателя рассказы Паустовского о доверчивых, заботливых и любознательных крестьянских детях («Подарок», «Подпасок» и др).

Мещерский край навеял Паустовскому думы о писателях, художниках, композиторах прошлого. И рядом с темой Родины во многих произведениях зазвучала тема искусства.

В «Повести о лесах» изображается фрагмент из жизни гения русской музыки Петра Ильича Чайковского; художественная биография Исаака Левитана рассказывает о певце русской природы в живописи; новелла «Корзина с еловыми шишками» посвящена норвежскому композитору Григу. Вопросы искусства и писательского труда составляют содержание еще не оконченной книги «Золотая роза».

Залог успеха художественного творчества Паустовский видит в неразрывной связи художника с народом, с родной природой, с родным языком. Писатель живет в средней полосе нашей Родины. И любимая им природа шелестом лесных листьев и степных трав, говором речных волн, шумящим над полями ветром продолжает рассказывать ему свои были.

Н. Ф. ПОГОДИН (1900—1962)

Наверное, никогда зал Театра имени Вахтангова не слышал таких оваций. Десятки раз зрители вызывали артистов, и в первую очередь Б. В. Щукина, игравшего роль В. И. Ленина. Среди зрителей было немало таких, кто лично знал Ильича, встречался с ним. И вот они снова встретились с Лениным — на этот раз в зрительном зале,— увидели знакомые жесты, услышали знакомый голос. Но зрители аплодировали не только актерам и режиссерам — они горячо приветствовали автора пьесы «Человек с ружьем», талантливого драматурга Николая Федоровича Погодина (Стукалова).

Это было в 1937 г., когда страна праздновала двадцатую годовщину Великой Октябрьской социалистической революции. Не раз писатели и поэты обращались к образу великого вождя, но еще ни одному драматургу не удалось создать произведение, в котором раскрылся бы образ В. И. Ленина. Первым это сделал Н. Ф. Погодин.

Погодин родился в 1900 г. в станице Гундоровской, на Дону, в семье крестьянина. В 1920 г. начал сотрудничать в ростовских газетах. С 1922 г. статьи и очерки Погодина, горячие и напряженные, как само время, о котором он писал, печатают в «Правде». Погодин много ездил тогда по стране, бывал на заводах и стройках, на фабриках и в деревнях.

В 1929 г. он написал первую пьесу—«Темп»— о строительстве одного из первенцев наших пятилеток: работа в «Правде» оказалась хорошей школой для молодого драматурга.

За первой пьесой следует другая—«Поэма о топоре» — увлекательный рассказ о романтических годах мирного труда. В пьесе «Мой друг» (1932) Погодин пытался, как он сам говорил, создать «полновесное драматургическое произведение о новом человеке», показать различные группы людей, занятые в нашем социалистическом строительстве, показать рост советских людей, формирование их мировоззрения.

Когда Погодин задумал написать пьесу о В. И. Ленине «Человек с ружьем», он был уже известным драматургом. В театрах шли его пьесы: «После бала» (1932, поставлена в 1934 г.) — о становлении колхозной деревни и «Аристократы» (1934, поставлена в 1935 г.) — о строительстве Беломорско-Балтийского канала, о перевоспитании преступников.

Произведения Погодина актуальны, тесно связаны с жизнью. Задумав, например, пьесу «Мой друг», Погодин ездил на строительство Горьковского автомобильного завода, ходил по цехам, знакомился с людьми, вникал в их дела, заботы. В кабинете же писателя происходил лишь завершающий этап работы над пьесой.

Но вот Погодин берется за историческую тему и сталкивается с огромными трудностями: давно отгремели залпы революционного восстания, нет уже в живых многих его участников, умер Владимир Ильич Ленин. Конечно, есть много документов, книг, воспоминаний, и драматург тщательно их изучает. Но кто лучше расскажет об Ильиче, чем его собственные работы? И Погодин изучает произведения В. И. Ленина, вникает в суть каждой фразы, обдумывает каждую мысль, выписывает характерные для Ленина выражения, обороты речи.


Н. Ф. Погодин.

Выступая на Третьем Всероссийском съезде Советов в 1918 г., В. И. Ленин отмечал, что победа в нашей стране нового общественного строя стала возможной благодаря верной политике Советской власти, пробудившей к самостоятельному творчеству, к новой жизни самые забитые, самые угнетенные слои населения. В этой речи Ильича прозвучали такие слова: «... пускай сотни газет... кричат нам: «диктаторы»,

«насильники» и т. п. слова. Мы знаем, что в народных массах поднимается теперь другой голос; они говорят себе: теперь не надо бояться человека с ружьем, потому что он защищает трудящихся и будет беспощаден в подавлении господства эксплуататоров».

Эту ленинскую мысль Погодин положил в основу пьесы, которую так и назвал — «Человек с ружьем».

Тема этой пьесы — Ленин и народ. Главные герои пьесы — рабочий Чибисов и солдат-крестьянин Шадрин. Они как бы символизируют союз рабочих и крестьян.

В начале пьесы Шадрин еще очень далек от революции. Ему надоела война, он устал, рвется домой. Но вот, встретившись с большевиками, поняв умом и почувствовав сердцем их правду, Шадрин постепенно меняется. Он понимает: прежде чем вернуться к земле, надо ее отстоять. Кульминация пьесы — встреча и разговор Шадрина с Лениным. Эта встреча завершает перерождение Шадрина — человека с ружьем, ставшего солдатом революции.

Пьеса «Человек с ружьем» — первая в погодинской трилогии о Ленине. В ней Ленин — организатор и вождь Великого Октября. Во второй пьесе — «Кремлевские куранты» — Ленин предстает как руководитель молодого Советского государства. Всего несколько дней из жизни Ильича показывает нам автор. И тем не менее мы понимаем, как напряженно работает Ленин, как много у него дел. Видим ленинскую чуткость, которая и за горой важных дел никогда не позволяла ему забывать о людях, их просьбах, пусть даже маленьких. И еще одна, может быть главная, черта Ленина подчеркнута в пьесе — он мечтатель! Но реальный мечтатель, который видит страну будущего и работает не щадя себя во имя этой страны. Ленин мечтает об электрификации России в то время, когда в стране голод и разруха, и увлекает своей мечтой всех. И нет такой силы, которая могла бы противостоять горячей, увлеченной ленинской мысли, подкрепленной железной логикой, знанием народа и верой в него.

Заключает трилогию «Третья, патетическая». Пьеса показывает нам Ленина тяжелобольным — а впереди столько работы! Смерть Владимира Ильича определяет трагедийное звучание пьесы. И в то же время пьеса оптимистична, потому что мы знаем: на фундаменте, заложенном Лениным, вырастет светлое здание социализма.

Создавая ленинскую трилогию, Погодин продолжал одновременно работать и над другими произведениями. В 1938 г. он написал пьесу о пограничниках «Падь Серебряная». В годы Великой Отечественной войны Погодин пишет ряд пьес о героизме советских людей, после войны — «Сотворение мира», «Минувшие годы», «Бархатный сезон», «Когда ломаются копья», «Рыцари мыльных пузырей», «Сонет Петрарки» и ряд других.

Больше тридцати многоактных, десять одноактных пьес, сценарии кинофильмов «Аристократы», «Человек с ружьем», «Кубанские казаки», «Борец и клоун» и другие, большое количество статей по вопросам драматургии и театра — таково творческое наследие замечательного советского драматурга.

Произведениям Погодина свойствен острый, отточенный диалог, напряженность действия, острый конфликт. Характерная черта многих пьес Погодина — юмор, который наряду с героикой определяет и их жанр — героическая комедия.

Многие пьесы Погодина вошли в сокровищницу советской литературы, стали советской классикой. Писателю присвоено звание лауреата Ленинской премии.

«Человек с ружьем». Сцена из спектакля. (Постановка Московского театра им. Е. Вахтангова.)

М. Ф. РЫЛЬСКИЙ (1895—1964)

Максим Фаддеевич Рыльский, старейший украинский поэт, родился в Киеве в семье ученого-этнографа.

Среди наиболее выдающихся сборников стихов Максима Рыльского широко известны «Знак Весов», «Лето», «Слово о родной матери», «Неопалимая купина», «Чаша дружбы», «Мосты» и многие другие. В 1960 г. М. Ф. Рыльский удостоен Ленинской премии за сборники стихов «Розы и виноград» и «Далекие небосводы». Знаменательно, что он первым из украинских писателей получил эту высокую награду.

Им написано около пятидесяти книг и сделано свыше сотни поэтических переводов.

С первых лет Советской власти Максим Рыльский своим творчеством утверждает величие нового строя («Памяти моего дяди Кузьмы Чуприны»), показывает благородные черты нового человека (поэма «Сашко»). Родина, партия и народ, труд и творчество, строительство коммунизма и дружба народов — вот основные темы поэта.

Правдиво и ярко рисует Рыльский образ Владимира Ильича Ленина. Мотив Маяковского «Ленин и сейчас живее всех живых» нашел достойное продолжение и развитие в стихах Максима Рыльского:

Він стоїть з простертою рукою
На майданах наших сіл і міст,
Повен вогняного неспокою,
Вождь, трибун, мислитель, коммуніст.

Он стоит с простертою рукою,—
Взгляд все так же ярок и лучист,—
Как живой, не знающий покоя,
Вождь, трибун, мыслитель, коммунист.

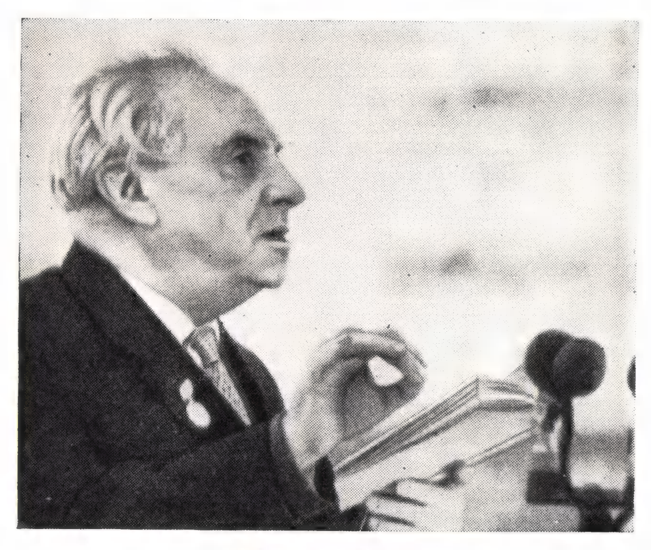
(Перевод М. Павловой.)

В своих книгах о детях и для детей Максим Рыльский создал замечательные образы ребятишек. Удивительно верно рисует поэт своих маленьких друзей в книге «Орлиная семья». Он воспевает детство, исполненное романтических стремлений, желания поскорее познать мир, землю, людей:

На стільці я їду по Сахарі,
Пелікана з палички стріляю,
Поринаю в піну Ніагары,
Океан на трісці пропливаю.

Я на стуле еду по Сахаре,
Я из палки целюсь в пеликана,
Я ныряю в пену Ниагары,
На доске плыву по океану.

(Перевод А. Андреева.)



М. Ф. Рыльский.

Много стихотворений посвящает Максим Рыльский труду советской молодежи, Ленинскому комсомолу, неуклонно идущему дорогой партии. В «Письме к молодым избирателям» поэт провозглашает труд целью и смыслом жизни. Перед юношами и девушками Советской страны открыты все пути. Обращаясь к сыну, поэт пишет:

Хай веселять тебе любов і праця,
Хай дружби непогасної крило
Гірке від тебе відганяэ зло,
І хай у час останній свій про сина
Спокійно я подумаю: людина! —

Любовь и труд сердце твое греют,
Пусть верной дружбы светлое крыло
Отгонит от тебя лихое зло
И пусть о сыне я, закончив век,
Подумаю спокойно: человек!

(Перевод А. Андреева.)

С замечательным художественным мастерством рисует Рыльский и чудесные стихотворные пейзажи родной украинской природы, ее лугов, полей, лесов и рек («Осенней порой», «Рыбацкие сонеты», «Поздние соловьи», сборники «Голосеевская осень», «Стая журавлей»).

В своем стихотворении «Сорок вторая», посвященном годовщине Великого Октября, Рыльский славит восходящую зарю коммунизма, воспевает великие победы нашего народа:

Прославте, всі земні поети,
Всесилу міць його руки!
Мов путь космічної ракети,
Несхибна путь йога в віки.

Нехай, як гром, лунаэ нині
Йому за всі його діла
В єдиній ленінській родині
Стоуста слава і хвала!

Восславьте ж, всей земли поэты,
Его свершений торжество!
Как путь космической ракеты,
Войдет в столетья путь его.

И пусть гремит немолчным кликом
Его стоустая хвала:
Под стягом Ленина великим
Бессмертны все его дела.

(Перевод Н. Ушакова.)

Сердце поэта было исполнено великих дерзаний и новых замыслов — он жил интересами советского народа-созидателя.

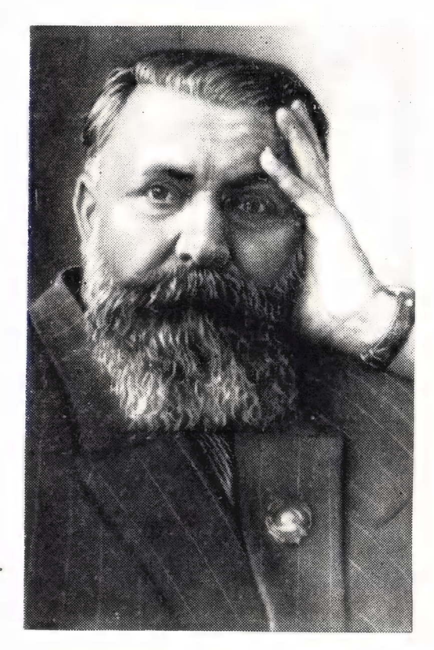
Неустанно работал М. Ф. Рыльский и как выдающийся переводчик (ему принадлежат великолепные переводы на украинский язык «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, «Пана Тадеуша» А. Мицкевича и др.). Широко известен М. Рыльский и как ученый исследованиями в области украинского литературоведения, языка, народного творчества, этнографии, искусствоведения.

Большое участие принимал М. Ф. Рыльский в общественной жизни страны как депутат Верховного Совета СССР и Верховного Совета УССР, член правления Союза советских писателей, участник движения борцов за мир.

ГАЛАКТИОН ТАБИДЗЕ (1892—1959)

В годы первой русской революции и позже в Кутаиси, у развалин древнего храма Баграта, учащаяся молодежь устраивала нелегальные собрания и сходки. На одной из таких сходок в 1908 г. Галактион Табидзе прочел свое стихотворение «Первое мая». Вместе со своими сверстниками, среди которых был и Владимир Маяковский, юноша участвовал в демонстрациях и митингах, мечтал о борьбе и свободе.

В 1908 г. он уезжает учиться в Тифлис (Тбилиси). В то время в Грузии — национально угнетенной окраине Российской империи — не было ни одного высшего учебного заведения. О Петербургском или Московском университете Табидзе не смел и мечтать. В Тифлисе он поступает в духовную семинарию. Изучение святого писания не мешало, однако, начинающему поэту сотрудничать в журналах и газетах социал-демократического направления, страстно увлекаться литературой и искусством.



Галактион Табидзе.

Молодой Табидзе воспевает бурное море, неприступные горы, ураганные вихри, весенние грозы. Эти образы мятежной природы символизируют человеческую волю и неукротимость в борьбе с миром зла и насилия.

Поэта волнует судьба Прометея — героя древнегреческого мифа. Титан Прометей был наказан богами за то, что дал людям огонь и разбудил в них смелость дерзать. Табидзе верит в бесконечное мужество человека. Его романтический герой близок мятежным героям Байрона, Шиллера, Лермонтова.

В то же время в его творчестве появляются и другие мотивы — трагические мотивы смерти и разочарования. Революционная волна в России пошла на убыль, и в стране вновь воцарилась реакция. Романтический герой Табидзе, гордо противостоящий миру, теперь как бы утрачивает свою былую смелость. Он становится одиноким и беспомощным и предается думам о смерти, о ничтожестве человеческого бытия.

Реальная жизнь становится кошмарным сновидением. В ней нет ни красоты, ни правды, ни добра. В поэзии Галактиона Табидзе звучат страдание и боль за попранного и униженного человека. Поэт призывает возмездие на сытых и равнодушных.

В 1914 г. выходит в свет первая книга его стихов. Имя Галактиона Табидзе становится известным широкому кругу читателей. В 1915 г. он встречается в Москве с Блоком, Бальмон-

том, Брюсовым. Новейшая русская и европейская поэзия оказала влияние на развитие творчества грузинского поэта, обогатив его поэтическую культуру. Это влияние, однако, не изменило романтической природы его искусства, всегда оригинального и самобытного.

Октябрьскую революцию Табидзе встретил в Петрограде. Тогда же он встретился и с американским журналистом Джоном Ридом. Книга Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» стала для него своеобразным образцом в создании поэтохроники революции.

В 1919 г. Табидзе возвращается в Грузию, где в это время у власти были меньшевики. Они сохранили старые, буржуазные порядки и противопоставили Грузию Советской России. Поэт, всем сердцем принявший революцию, снова попадает в ненавистное прошлое. В 1919 г. выходит второй сборник стихов Табидзе — «Артистические цветы», составленный из стихов переходного для Табидзе периода, в том числе и тех, в которых он приветствовал долгожданную победу.

Победу Советской власти в Грузии (в феврале 1921 г.) поэт встречает восторженно и сразу включается в работу по объединению культурных сил республики для создания нового национального и революционного искусства.

В 1924 г. выходит отдельной книгой поэма Табидзе «Джон Рид», посвященная революционным событиям в Петрограде и в Москве. В 1925 г. в стихотворении «Мы — поэты Грузии» Табидзе утверждает программу новой, революционной поэзии — поэты там, «где буря», «где революции гром». Поэт воспевает рождение новой Грузии и нового человека. Преображение родного края — ведущая тема в его творчестве.

В 1928 г. вместе с делегатами VI конгресса Коминтерна Табидзе отправляется в поездку по стране. Грандиозные преобразования, свершенные народом, вдохновили поэта, и он создал одно из лучших своих произведений — поэму «Эпоха». В ней он писал:

> Нет, не дано эпохам право
> Быть запросто, на «ты», с моей.
> Ей суждена навеки слава
> В громах и бурях новых дней.

В цикле стихотворений «Революционная Грузия» Табидзе раскрывает новый облик своей прекрасной возрожденной Родины.

В 1935 г. Табидзе в составе советской делегации участвовал в работе Всемирного антифашистского конгресса в Париже в защиту культуры. Затем он совершил поездку по странам Европы. Книга «Воспоминания о Европе» (1935) построена на контрастах: великая культура прошлого и современное варварство фашизма, роскошь и нищета, трусость мещан и мужество коммунистов — таков противоречивый облик Запада накануне смертельной схватки с чумой нацизма.

В годы Великой Отечественной войны стихи Табидзе прославляли героизм народа, вдохновляли бойцов на подвиги. В послевоенные годы поэт много сил отдал воспитанию творческой молодежи. Его творчество, наполненное новым историческим опытом, стало еще более емким и многообразным.

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ (р. 1910)

Кто не читал поэму «Василий Теркин»? Мало у нас найдется таких людей и, пожалуй, совсем нет таких, кто не знает имени ее автора —



А. Т. Твардовский.

крупнейшего советского поэта Александра Трифоновича Твардовского.

Родился Твардовский 21 июня 1910 г. на Смоленщине в семье деревенского кузнеца. С ранних лет он горячо полюбил литературу, пробовал писать сам. Стихи поэта стали появляться в печати, когда ему еще не было 15 лет.

В 1936 г. Твардовский опубликовал поэму «Страна Муравия», красочно рассказывающую о том, что не в сказочной Муравии, а в колхозе может обрести крестьянин счастливую трудовую жизнь.

Поэма «Страна Муравия» получила широкое народное признание и до сих пор остается одним из лучших поэтических произведений о коллективизации.

В 30-е годы вышли три сборника стихотворений А. Твардовского, объединенных им позже в цикл «Сельская хроника». Герои хроники — неутомимый плотник дед Данила, искусный печник Ивушка, знатная колхозница Фролова и многие другие труженики колхозной деревни, которым Советская власть открыла путь к новой жизни.

В годы Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Твардовский создал одно из самых ярких произведений советской поэзии — поэму «Василий Теркин» («Книга про бойца»). Писалась она в суровых фронтовых условиях. Вот что об этом рассказывает сам поэт:

На войне, под кровлей шаткой,
По дорогам, где пришлось,
Без отлучки от колес,
В дождь, укрывшись плащ-палаткой,
Иль, зубами сняв перчатку,
На ветру, в лютой мороз
Заносил в свою тетрадку
Строки, жившие вразброс.

Герой поэмы — солдат Василий Теркин — испытал горечь отступления Советской Армии в начале войны, а затем и радость победы над врагом. В его образе Твардовский запечатлел лучшие черты характера советского человека: мужество, патриотизм, высокое сознание долга, жизнеутверждающую силу и неиссякаемый юмор. Защищая социалистическую Родину, Теркин борется за жизнь и свободу всех народов:

Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Поэма «Василий Теркин» — это монументальное повествование о великом русском народе в один из героических периодов его истории.



Василий Теркин. Иллюстрация О. Г. Верейского к поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин».

О трагической судьбе миллионов советских людей в годы войны рассказывает Твардовский в поэме «Дом у дороги» (1946). Поэт призывает неустанно крепить мир, чтобы впредь не допустить подобных трагедий:

Прошла война, прошла страда,
Но боль взывает к людям:
Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем!

В 1952 г. вышел сборник стихотворений поэта «Послевоенные стихи». Среди них три стихотворения «Памяти Ленина» — одни из лучших стихов советской поэзии, посвященных В. И. Ленину.

Начатую еще в 1950 г. монументальную лирическую поэму «За далью — даль» Твардовский заканчивает в 1960 г. Она написана в форме путевого дневника. Бескрайние российские просторы проходят перед читателем. Волга, вобравшая в себя «семь тысяч рек», сменяется «батюшкой Уралом» — всесоюзной кузницей, зажигаются огни возрожденной к жизни бескрайней таежной Сибири, величественно встает «лесной, земельный, многорудный Дальний Восток»...

Путевые впечатления — отправной момент для раздумий автора над судьбами Родины. Зовущие дали пространства и времени объединились в душе поэта в единый порыв — обозреть, осмыслить пройденный народом нелегкий путь.

Поэма «За далью — даль» — это летопись нашего времени в самом высоком значении этого слова, суровая и правдивая. В одной из последних ее глав — «Так это было» — поэт сводит воедино две линии: уходящую в прошлое и входящую в будущее. Окидывая взглядом прошедшие десятилетия труда и борьбы, он уверенно смотрит вперед:

За годом — год, за вехой — веха,
За полосою — полоса.
Нелегок путь, но ветер века —
Он в наши дует паруса.

В 1963 г. Твардовский опубликовал сатирическую поэму «Теркин на том свете». Поэт отправляет на тот свет все отжившее и отживающее в нашей жизни, чтобы навсегда избавиться от него.

Творческая работа А. Твардовского продолжается. Его произведения завоевывают все большую популярность у народов Советского Союза, они переведены на основные европейские языки и многие языки стран Востока.



Мирзо Турсун-заде.

МИРЗО ТУРСУН-ЗАДЕ (р. 1911)

Таджикский советский поэт Мирзо Турсун-заде начинает свой творческий путь как журналист. Он посылает в газеты репортажи и очерки, агитки и плакаты всегда под грифом «последние известия», «молния», «всем, всем, всем». Он сообщает поистине небывалые и тем не менее совершенно конкретные и достоверные факты о строительстве новой жизни в Средней Азии.

Одновременно он упорно учится: в 1930 г. заканчивает Таджикский институт просвещения. Первый его рассказ («Знамя победы») опубликован в 1932 г., а вскоре Мирзо Турсун-заде выступает как драматург и поэт.

В годы Великой Отечественной войны Мирзо Турсун-заде публикует много стихотворений и поэм. Он воспевает патриотизм и гуманизм советских людей, их духовную силу. Наивысшего расцвета его творчество достигает в послевоенное время — отныне поэт становится глашатаем угнетенных народов Востока.

Большую известность принес Мирзо Турсун-заде цикл стихотворений «Индийская баллада». В нем — впечатления и раздумья поэта от посещения Индии в 1947 г. Сопоставляя жизнь народов Индии и Таджикистана, Турсун-заде показывает величие социализма. Он говорит о трагедии колониальных стран и предвидит неизбежность скорых перемен в них:

Я счастлив... но мучаюсь мукой другого народа.
Он в собственном доме стоит, словно нищий,
у входа,
...Дыхание правды всегда до народа дойдет,
Высокие горы для правды не станут преградой.

Вслед за «Индийской балладой» появились стихотворения пакистанского цикла и поэма «Голос Азии» (1957), удостоенная Ленинской премии. Здесь тема Востока получает более многообразное выражение. Поэт прославляет героическую борьбу народов Азии и Африки за свободу. По его мнению, это освободительное движение неодолимо, ибо оно утверждает естественное право каждого народа на жизнь, независимость и достойное существование:

Ради жизни свой голос возвысил
Весь Восток, вдохновеньем объятый...
Ради жизни мечтали о встрече
Люди разных воззрений, наречий.
Ради жизни несли индианки
На ладонях зажженные свечи.
Ради жизни в кадильницах ярких
Благовонно курилось алоэ.
Ради жизни звенели напевы,
Где с грядущим сливалось былое.

В поэме «Хасан-арбакеш» (1954) Турсун-заде показал вступление таджикского крестьянства на путь социалистического преобразования деревни, переход от частнособственнического к коммунистическому сознанию крестьян.

Другая поэма — «Вечный свет» (1956) — лирический философский монолог «о времени и о себе». В центре ее — образ таджикского поэта старшего поколения Айни, трудная судьба которого, по мысли Турсун-заде, символизирует горькую долю народов современного Востока.

Наш современник Герой Социалистического Труда Мирзо Турсун-заде идет все к новым вершинам в своем творчестве. Он певец дружбы и братства народов. Поэзией своей он прославляет Советский Таджикистан. Вот как проникновенно говорит он о своих чувствах к Родине в поэме «Дорогая моя»:

Дорогая моя, мы с тобою вдвоем
В молодые года создавали наш дом.
Посмотри же: он светит светлей с каждым днем,
Потому что в нем больше друзей с каждым днем.
Посмотри же: он выше и шире теперь —
Слышит все, что рождается в мире теперь!
Посмотри же: простого таджика семья
С миром правды слилась, дорогая моя!

А. Н. ТОЛСТОЙ (1883—1945)

Алексей Николаевич Толстой — писатель многогранного и яркого дарования. Им созданы романы о современности и историческом прошлом нашей Родины, рассказы и пьесы, сценарии и политические памфлеты, автобиографическая повесть и сказки для детей.

А. Н. Толстой родился в г. Николаевске Самарской губернии — ныне город Пугачев Саратовской области. Он рос в обстановке дикого быта разорившихся заволжских помещиков. Эту жизнь писатель красочно изобразил в своих рассказах и романах, написанных в 1909—1912 гг. («Мишука Налымов», «Чудаки», «Хромой барин» и др.).

Великую Октябрьскую социалистическую революцию Толстой принял не сразу. Он эмигрировал за границу.

«Жизнь в эмиграции была самым тяжелым периодом моей жизни,— писал позже Толстой в автобиографии.— Там я понял, что значит быть парием, человеком, оторванным от родины, невесомым, бесплодным, не нужным никому ни при каких обстоятельствах».

Тоска по Родине вызывала в памяти писателя воспоминания детства, картины родной природы. Так появилась автобиографическая повесть «Детство Никиты» (1919), в которой чувствуется, как глубоко и задушевно любил свою Родину Толстой, как тосковал вдали от нее. В повести рассказывается о детских годах писателя, прекрасно изображены картины русской природы, русского быта, образы русских людей.

В Париже Толстой написал научно-фантастический роман «Аэлита».

Вернувшись в 1923 г. на Родину, Толстой писал: «Я стал участником новой жизни на земле. Я вижу задачи эпохи». Писатель создает рассказы о советской действительности («Черная пятница», «Мираж», «Союз пяти»), фантастический роман «Гиперболоид инженера Гарина», трилогию «Хождение по мукам» и исторический роман «Петр I».

Над трилогией «Хождение по мукам» («Сестры», «Восемнадцатый год», «Хмурое утро») Толстой работал около 22 лет. Ее тему писатель определил так: «Это потерянная и возвращенная Родина». Толстой рассказывает о жизни России периода революции и гражданской



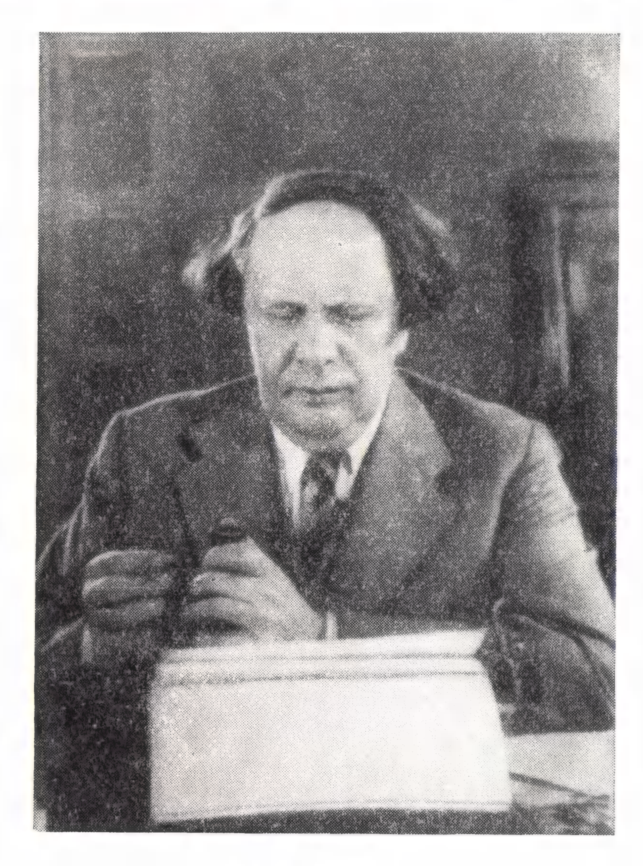
«Сутулый человек с ведерком опять перегнал Катю и Рощина и, наклеивая афишку, обернулся. Из-под рваной соломенной шляпы на них взглянули пристальные, ненавистью горящие глаза». Иллюстрация М. П. Клячко к роману А. Н. Толстого «Хождение по мукам».

войны, о сложном пути к народу русских интеллигентов Кати, Даши, Телегина и Рощина. Революция помогает героям трилогии определить свое место в общенародной борьбе за социализм, найти личное счастье. Читатель расстается с ними в конце гражданской войны. Начинается новый этап в жизни страны. Победивший народ приступает к строительству социализма. Но, прощаясь со своим полком, герой романа Телегин говорит: «Предупреждаю вас — впереди еще много трудов, враг еще не сломлен, и его мало сломить, его нужно уничтожить... Эта война такая, что в ней надо победить, в ней нельзя не победить... Ненастным, хмурым утром вышли мы в бой за светлый день, а враги наши хотят темной разбойничьей ночи. А день взойдет, хоть ты тресни с досады...»

Русский народ предстает в эпопее творцом истории. Под руководством Коммунистической партии он борется за свободу и справедливость. В образах представителей народа — Ивана Горы, Агриппины, балтийских матросов — Толстой отражает стойкость, мужество, чистоту чувств, преданность Родине советских людей. С большой художественной силой писателю удалось запечатлеть в трилогии образ Ленина, показать глубину мыслей вождя революции, его целеустремленность, энергию, скромность и простоту.

Толстой писал: «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое: нашу историю, коренные узлы ее, трагические и творческие эпохи, в которых завязывался русский характер». Одной из таких эпох была Петровская эпоха. К ней и обратился А. Толстой в романе «Петр I» (первая книга— 1929—1930 гг., вторая книга — 1933—1934 гг.). Это роман не только о великом преобразователе Петре I, но и о судьбах русской нации в один из «трагических и творческих» периодов ее истории. Писатель правдиво рассказывает о важнейших событиях Петровской эпохи: стрелецком бунте, крымских походах князя Голицына, о борьбе Петра за Азов, путешествиях Петра за границу, его преобразовательной деятельности, о войне России со шведами, о создании русского флота и новой армии, об основании Петербурга и т. д. Наряду со всем этим Толстой показывает жизнь самых различных слоев населения России, жизнь народных масс.

Создавая роман, Толстой использовал огромный материал — исторические исследования, записки и письма современников Петра, военные донесения, судебные архивы. «Петр I»— один из лучших советских исторических романов, он помогает понять сущность далекой эпохи, воспитывает любовь к Родине, законную гордость ее прошлым.



А. Н. Толстой.

Для детей младшего возраста Толстой написал сказку «Золотой ключик, или Приключения Буратино». На материале сказки он сделал киносценарий и пьесу для детского театра.

В годы Великой Отечественной войны А. Толстой рассказывал о силе и героизме советских людей в борьбе с врагами Родины. Его статьи и очерки: «Родина», «Кровь народа», «Москве угрожает враг», рассказ «Русский характер» и другие — вдохновляли советских людей на новые подвиги.

В годы войны А. Толстой создал также драматическую повесть «Иван Грозный», состоящую из двух пьес: «Орел и орлица» (1941—1942) и «Трудные годы» (1943).

Замечательный писатель был и выдающимся общественным деятелем. Он неоднократно избирался депутатом Верховного Совета СССР,

был избран действительным членом Академии наук СССР.

Писатель-патриот и гуманист, художник широкого творческого диапазона, мастер совершенной литературной формы, владевший всеми богатствами русского языка, Толстой прошел сложный творческий путь и занял видное место в русской советской литературе.

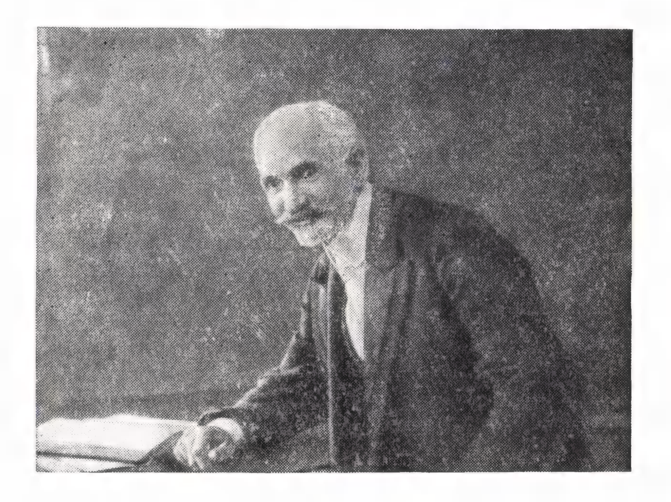
ОВАНЕС ТУМАНЯН (1869—1923)

Один из любимых поэтов армянского народа — Ованес Туманян. В редкой семье не найдешь его сочинений. Его изучают в школах, его стихи кладут на музыку, на сюжеты его произведений создают оперы.

Ованес Туманян родился в селе Дсех, в горной области Лори, между Тбилиси и Ереваном. Теперь это горное селение переименовано в Туманян.

Отец Туманяна был сельский священник, человек честный, умный, с горячим сердцем. Он крепко любил свою семью. Ованес унаследовал его душевные качества. В селе Дсех у дьячка Саака училась группа деревенских детей. Туда отец определил и маленького Ованеса. Учиться в этой «школе» было невесело. Дьячок Саак учил ребят по старинке, бил их за малейшую провинность. Скучно было изо дня в день зубрить букварь. Зато уютно было в родной семье.

Ованес был чуткий и вдумчивый мальчик. Он рано познакомился с нелегкой крестьянской жизнью. Крестьяне жили в нужде и бедности. Поборы и налоги были тяжелые. Не к кому было обратиться с жалобой. Иной раз последнего вола заберет староста за неуплату налога, а крестьянин должен молчать и терпеть.



Ованес Туманян.

Маленький Ованес наблюдал, запоминал. Его детское сердце сжималось при виде человеческой несправедливости. Жизнь в Лори положила основание всему, чем наполнилось потом творчество Ованеса Туманяна: здесь он слился с родной природой, здесь проникся любовью к народу, здесь научился сочувствовать страданиям простых людей.

Но вот Ованесу минуло десять лет, и отец увез его из Дсеха в школу в г. Джалал-Оглы (ныне г. Степанаван). Здесь мальчик пишет первые стихи.

В Джалал-Оглы Ованес провел четыре года. Четырнадцати лет он поступил в Тифлисе (Тбилиси) во второй класс семинарии.

В семинарии в те годы режим был очень строг. С особенной строгостью начальство семинарии относилось к посещениям учащимися театра. Ованесу все же удалось увидать на сцене знаменитого актера Адамяна. В своих воспоминаниях он рассказал потом, какое огромное впечатление произвел на него спектакль. Шла трагедия Шекспира «Гамлет». Адамян играл Гамлета. Ованес был сам не свой. Этот вечер повлиял на всю его дальнейшую судьбу как писателя. С этого вечера он полюбил Шекспира.

Ованесу минуло семнадцать лет. Занятия в семинарии не удовлетворяли юношу. Окончив четыре класса, он оставил учение. Еще на школьной скамье, в 1886 г., Ованес Туманян написал такое замечательное произведение, как «Пес и кот». Однако заняться только литературным трудом он не мог. Нужда заставила юношу поступить в Тбилиси на службу в духовную консисторию (церковное управление). Но Ованес чувствовал, что его дело быть писателем, и не оставлял литературной работы.

Двадцатилетний Ованес встретился в Тбилиси с Газаросом Агаяном — известным детским писателем и литературным деятелем. Их знакомство вскоре перешло в тесную дружбу, хотя Агаян был намного старше Туманяна. Агаян в 1890 г. напечатал в детском журнале одну из легенд Туманяна. Так имя писателя впервые появилось в печати.

В 1890 г. в Москве вышел в свет первый сборник стихотворений Туманяна. В 1892 г. появилась и вторая его книга. К радости

молодого поэта примешалось немало огорчений: нашлись критики, которые зло и насмешливо отнеслись к его стихам. Но передовые писатели от души поддержали Ованеса. Они хвалили его за то, что он писал о жизни простого народа, любил народную поэзию. Теперь мы знаем, что именно народность придала стихам Туманяна столько живости и прелести. Народ зачитывался его стихами. Это было великой радостью для поэта. В 1894 г. Туманян написал рассказ «Гикор» — самое трогательное свое произведение в прозе. В печальной истории деревенского мальчика раскрылась вся доброта сердца великого писателя-демократа.

К началу XX столетия Туманян был уже известным армянским писателем. Он возглавлял в Тбилиси армянский литературный кружок. Члены кружка — Агаян, поэт Исаакян, драматург Димирчян и другие — собирались у него на квартире. Молодые литераторы читали свои новые произведения, обсуждали прочитанное.

Туманян хорошо знал русских и западных классиков. Он увлекался Пушкиным и Лермонтовым, Некрасовым и Шевченко, Байроном и Гёте. Как и прежде, он зачитывался Шекспиром, который так поразил его, юношу, в тот вечер, когда знаменитый Адамян играл Гамлета.

Туманян перевел на армянский язык поэму «Мцыри» Лермонтова, поэму «Шильонский узник» Байрона, отрывки из его же поэмы «Чайльд Гарольд».

Туманян много работал над народной поэзией — армянской и других народов. Он переложил на армянский язык некоторые русские былины, обработал много армянских народных сказок, создал поэму «Давид Сасунский». В основе этой поэмы лежит народный армянский эпос. Ее герой Давид Сасунский, храбрый и простодушный юноша-богатырь, олицетворяет самые лучшие черты армянского народа. Маленькой Армении приходилось в далеком прошлом вести борьбу с могучими соседями — арабами, персами, византийцами. В сказаниях о Давиде Сасунском врагами Армении выступают арабы, которых и побеждает Давид.

Туманян в Закавказье был одним из первых борцов за дружбу народов. В 1905 г. в России вспыхнула революция. Царское правительство, чтобы предотвратить революцию в Закавказье, стало разжигать национальную вражду между армянами и азербайджанцами. Оно хотело вызвать кровавые столкновения между этими народами. Туманян объезжал деревни с белым флагом, убеждая народ не начинать враждебных действий. Его деятельность имела успех, и Туманян всей душой этому радовался.

За общественную деятельность царское правительство дважды арестовывало Туманяна. В 1912 г., вскоре после освобождения из тюрьмы, Туманян основал Кавказское общество армянских писателей. Оно выросло из того маленького кружка, который когда-то проводил собрания на квартире у Туманяна. На собраниях общества выступали и грузинские писатели. По тем временам это был большой шаг вперед в деле сближения грузинского и армянского народов.

Общественная деятельность отнимала много времени у Туманяна. Немало сил отдавал он и работе в журналах и газетах.

Во время войны 1914 г. Туманян снова проявил себя как горячий общественник, организуя помощь сиротам и беженцам.

Октябрьскую революцию Туманян встретил как долгожданное освобождение. Он был глубоко удовлетворен мыслью, что свободная Армения пойдет теперь рука об руку со свободной Россией.

Болезнь, а потом смерть не позволили этому замечательному писателю отдать строительству родной Советской Армении столько сил, сколько бы он хотел. Туманян — человек редкой душевной красоты. Его прекрасные произведения полны нежности, любви к родной земле, сердечного сочувствия ко всем бедам и мукам, какие в его время приходилось терпеть простому народу.

П. Г. ТЫЧИНА (р. 1891—1967)

Павел Григорьевич Тычина (Павло Тычина) — выдающийся поэт Советской Украины, один из основоположников и творцов украинской советской поэзии. В своем творчестве он воспел Великую Октябрьскую социалистическую революцию (сборник «Солнечные кларнеты», 1918).

Одно из лучших его стихотворений — «На майдане» — посвящено сплочению деревенской бедноты для борьбы против врагов революции. Восставшая масса выдвигает руководителем красного партизанского отряда бедняка чабана (пастуха). Все труженики села, матери и жены благословляют партизан на революционный подвиг:



Павло Тычина.

На майдані коло церкви
революція іде.
— Хай чабан! — усі гукнули,—
за отáмана будé.

Прощавайте, ждіте волі,—
гей, на коні, всі у путь!
Закипіло, зашуміло —
тільки прапори цвітуть...

На майдані коло церкви
посмутились матері:
та світи ж ти їм дорогу,
ясен місяц у горі!

На майдане возле церкви
революция идет.
«Где чабан? — толпа взметнулась.—
Он повстанцев поведет!»

Ну, прощайте, ждите воли!
Эй, по коням! Шашки вон!
Закипело, зашумело —
только марево знамен...

На майдане возле церкви
шепчут матери, грустны:
«Озари ты им дорогу,
светел месяц, с вышины!»

(Перевод Б. Турганова.)

Стихотворение «На майдане» переведено на болгарский, польский, чешский, французский, турецкий языки. В 1935 г. французский поэт-коммунист Луи Арагон читал его по-французски в Париже участникам Конгресса защиты культуры, на котором присутствовал и П. Г. Тычина.

Поэт глубоко верил в победу социализма и звал к ней:

Вставай, хто сердцем кучерявий!
Нова республіко, гряди!
Хлюпни нам, море, свіжі лави!
О земле, велетнів роди!

Вставай, кто с дряхлой жизнью в споре!
Республика, гряди, гряди!
Пошли нам свежей влаги, море!
Земля, богатырей роди!

(Перевод Н. Ушакова.)

В годы первых пятилеток Тычина славит успехи народа-строителя. Для этого периода его творчества характерно стихотворение «Партия ведет» (1934):

Неповторний, невмирущий...
Хто ж од нас у світі дужчий?
Їз яких країн?
Ми плануєм творчі гони —
за колонами колони,
та все ж як один!
та все ж як один!

С чем сравнятся годы эти!..
Кто сильнее нас на свете,
где, в каком краю?
Мы планируем и строим,
мы идем единым строем,
все в одном строю!
все в одном строю!

(Перевод Н. Ушакова.)

Прошло более четверти века с тех пор, как написаны эти строки, а они звучат как будто сказаны сегодня.

В 1938 г. вышел в свет сборник стихотворений Тычины «Чувство семьи единой», посвященный теме братства народов, неразрывной дружбе русских и украинцев. В 1944 г. за сборник «Чувство семьи единой» П. Тычина удостоен звания лауреата Государственной премии.

В самом значительном произведении военного периода — в поэме «Похороны друга» (1942) — Тычина идущими из глубины души словами говорит о всенародной скорби, о горе жен и матерей, отдающих последние почести погибшему воину. Горестная картина сменяется в поэме призывом к борьбе, верой в светлое будущее Родины:

Ще будем жити ми — і ти і я!
Ще пов'емось як плющ по тій колоні.
Міста ще відбудуєм, ще сади
посадимо, піднімем особовість.
Так згинь же, дух фашистської орди!
І згинь і не плямуй людини совість!



Арест Кирилла Извекова.
Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману К. А. Федина «Первые радости».

«Метелица свирепо осадил жеребца перед самым носом мальчишки, едва не задев его».



Партизаны Дубов, Морозко и Гончаренко.

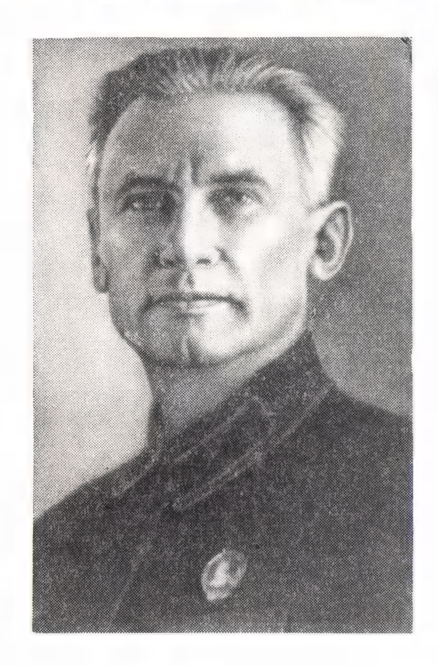
Иллюстрации О. Г. Верейского к роману А. А. Фадеева «Разгром».

Еще мы будем жить — и ты, и я!
Взовьемся вверх плющом мы по колонне!
Мы города отстроим! И сады
насадим! Жизнь все лучше будет, краше.
А Гитлера кровавые следы
бурьяном зарастут.

(Перевод Л. Озерова.)

«Похороны друга» — замечательное произведение советской поэзии периода Великой Отечественной войны. Последние сборники поэта посвящены теме борьбы за мир.

Павел Григорьевич Тычина — был не только талантливым поэтом, но и выдающимся ученым, действительным членом Академии наук Украинской ССР, общественным и государственным деятелем. Вся его жизнь — пример беззаветного служения Родине, народу. С творчеством Тычины украинская советская поэзия приобрела мировую известность.



А. А. Фадеев.

А. А. ФАДЕЕВ (1901—1956)

Выдающийся советский писатель Александр Александрович Фадеев родился 24 декабря 1901 г. в старинном городке Кимры Тверской губернии (ныне Калининская область). Отец писателя — народный учитель из крестьян, мать — фельдшерица. Фельдшером был и отчим писателя.

В 1908 г. семья Фадеевых переехала на Дальний Восток. Здесь прошли детство и юность Александра Фадеева. Учиться он начал в Чугуевской школе, продолжал образование во Владивостокском коммерческом училище. Впоследствии в одном из писем к сыну писатель так рассказывал о своем детстве: «Мы сами пришивали себе оторвавшиеся пуговицы, клали заплатки и заделывали прорехи в одежде, мыли посуду и полы в доме, сами стелили постели, а кроме того, косили, жали, вязали снопы на поле, пололи, ухаживали за овощами на огороде... Мы всегда сами пилили и кололи дрова и топили печи. Я с детства умел сам запрячь лошадь, оседлать ее и ездить верхом...»

Во Владивостоке Фадеев жил в семье родной сестры матери М. В. Сибирцевой. Он рос в дружеском общении со своими двоюродными братьями Всеволодом и Игорем. В доме Сибирцевых часто собиралась революционно настроенная молодежь. Говорили о русских революционерах, о великих учителях пролетариата—Марксе, Энгельсе, Ленине.

Уже после смерти Фадеева были опубликованы его письма к другу юности А. А. Колесниковой. Они воскрешают перед читателем сложный и трудный путь, пройденный большевиками Приморья, а вместе с ними и самим Фадеевым в первые годы революции и в годы гражданской войны.

В 1918 г. Александр Фадеев вступает в Коммунистическую партию и получает конспиративное имя Булыга. Активное участие будущего писателя в боевых действиях партизан и политическая работа в Народно-революционной армии (так тогда называлась на Дальнем Востоке Красная Армия) наложили отпечаток на все его творчество.

«Как писатель,— говорил Фадеев, — своим рождением я обязан этому времени. Я познал лучшие стороны народа, из которого вышел. В течение трех лет вместе с ним я прошел тысячи километров дорог, спал под одной шинелью и ел из одного солдатского котелка. Я впервые понял, что за люди идут во главе народа. И я понял, что это такие же люди, как и все, но это лучшие сыновья и дочери народа».

Во время гражданской войны героически погибли ближайшие друзья Фадеева — его двоюродные братья. Всеволода Сибирцева вместе с героем Дальнего Востока Сергеем Лазо японцы сожгли в паровозной топке.

А. Фадееву не исполнилось и двадцати лет, когда он стал комиссаром одной из партизанских бригад. Когда весной 1921 г. контрреволюционеры подняли антисоветский мятеж в военной крепости Кронштадт, X съезд партии по-

слал туда своих делегатов. Среди них был и Александр Фадеев. Он участвовал в штурме Кронштадтской крепости и получил серьезное ранение.

После гражданской войны Александр Фадеев поступил в Горную академию в Москве, совмещал учебу с партийной работой. Старые рабочие одного из замоскворецких заводов и сейчас еще помнят секретаря своей партийной организации Сашу Булыгу — Фадеева.

В Горной академии А. Фадеев пробует свои силы в литературе. Еще на Дальнем Востоке в газете «Партизанский вестник», печатавшейся на гектографе, появились его первые очерки и статьи. Более законченным художественным произведением Фадеева была повесть «Разлив», напечатанная в 1923 г. в альманахе «Молодогвардейцы». Тогда же написан и опубликован в журнале «Молодая гвардия» рассказ «Против течения». (Рассказ впоследствии неоднократно переиздавался под названиями «Амгуньский полк», «Рождение Амгуньского полка».) В 1926 г. вышел роман А. Фадеева «Разгром». Он принес автору широкую известность.

В «Разгроме» писатель рассказал о боевой истории одного партизанского отряда. В следующем романе — «Последний из удэге» — писатель на родном для себя дальневосточном материале дал широкую картину революционных событий.

Пожалуй, ни в одном произведении советской литературы нет такого удачного изображения лучших людей большевистской партии в годы гражданской войны, как в «Последнем из удэге» (образы Алеши Маленького и Петра Суркова).

Великая Отечественная война прервала работу Фадеева над этим романом. В качестве военного корреспондента он выезжает на фронт и в осажденный Ленинград. В эти годы у писателя рождается замысел — поведать о подвиге краснодонских молодогвардейцев.

«Молодую гвардию» А. Фадеев писал в состоянии непрерывного творческого подъема. И это понятно: краснодонцы воскресили Фадееву в новом, преображенном виде его героическую юность. В «Молодой гвардии» он рассказал о «новом, прекрасном, сильном и добром» поколении эпохи социализма, целиком сформированном и воспитанном нашим строем, том поколении, о котором писатель мечтал в «Разгроме». Вот как характеризует эту замечательную молодежь пожилой майор из «Молодой гвардии», который идет по степи вместе с краснодонцами: «Вы, ребята... вы даже не знаете, какие вы ребята!.. Я в этом проклятом госпитале сам было пал духом, неужто ж, думаю, на него (немца.— *Ред.*) и силы нет, а как к вам пришвартовался и иду, у меня полное обновление души...»

«Полное обновление души» — в этих взволнованных словах выражена глубокая правда о том, что произошло со всем советским народом и особенно с тем поколением, которое выросло при Советской власти и к которому принадлежали молодогвардейцы. Они еще очень юны — герои «Молодой гвардии». Но в свои 16—17 лет они борцы, патриоты, они беззаветно преданы партии и готовы отдать жизнь за счастье народа. Потому-то они так дороги и близки самому писателю.

Где бы и кем бы ни был А. А. Фадеев — скромным ли участником большевистского подполья или рядовым бойцом партизанского отряда, вел ли политработу в армии или партийную работу в Москве, был ли он одним из руководителей молодой советской литературы, а потом депутатом Верховного Совета, членом ЦК Коммунистической партии и активным борцом за мир,— превыше всего для него была воля партии, великое учение Маркса — Ленина.

К. А. ФЕДИН (р. 1892)

Константин Александрович Федин — один из самых своеобразных и талантливых советских писателей старшего поколения. Детство и ранняя юность его прошли в старинном русском городе Саратове. «Сейчас я как будто ярче прежнего вспоминаю свою родительскую семью то в одной, то в другой крошечной квартирке,— рассказывает Федин,— и детские впечатления о Волге с ее неповоротливыми пароходами, бесконечными вереницами плотов, просмоленными рыбачьими дощаниками и пышные фруктовые сады окрестных деревень».

В 1914 г. студент Коммерческого института Федин едет в Германию, чтобы изучить немецкий язык. Первая мировая война застала его в Нюрнберге. Здесь его задержали как гражданского пленного. Только в 1918 г. вернулся он на родину и сразу же увлекся литературно-революционной работой. В самый разгар наступления Юденича на молодую Советскую республику Федин едет на фронт. Он попадает в Отдельную Башкирскую кавалерийскую дивизию. Затем (до 1921 г.) работает в газете Седьмой армии «Боевая правда».

Огромная роль в становлении и росте таланта молодого Федина принадлежит Горькому. «В 1920 году, — вспоминал впоследствии Федин, — я познакомился с Горьким. Нынче, когда прошло больше трех десятилетий с того памятного февральского дня, я могу сказать еще убежденнее, чем раньше, что факт этого знакомства с Горьким сделался громадным событием моей писательской жизни. Первая же встреча с ним положила начало сердечному общению, длившемуся до его смерти». Об этом К. Федин рассказал в книге «Горький среди нас».

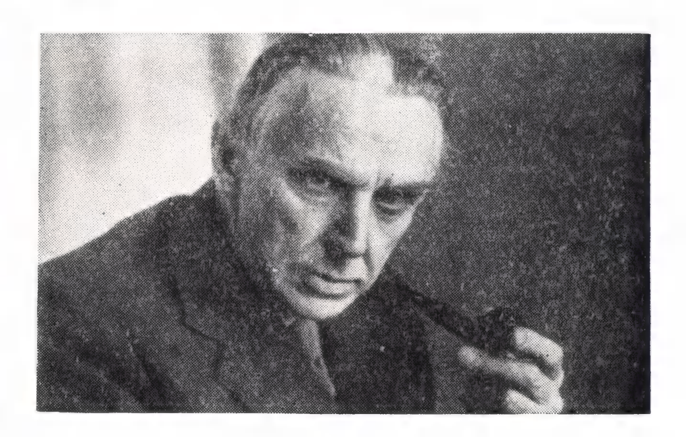
Первое крупное произведение Федина — «Города и годы» (1924) — посвящено гражданской войне. В романе передана бурная, бьющая весенним половодьем революционная стихия, «музыка революции» — музыка борьбы, ломки, крушения старого мира. Следующее крупное произведение — роман «Братья» (1927—1928) — рассказывает о становлении нового, революционного искусства. В романе «Похищение Европы» (1933—1935) дана яркая картина столкновения буржуазного Запада с Советской Россией в годы первой пятилетки.

В этих трех романах мечущимся, противоречивым в поисках правды интеллигентам противопоставлены простые и цельные характеры революционеров из народа.

Началась Великая Отечественная война. Федин пишет очерки и рассказы о героизме и силе духа советских людей. Эти произведения военных лет вошли затем в книги «Несколько населенных пунктов» и «Свидание с Ленинградом».

Историческая победа советского народа в борьбе с фашизмом заставила писателя вернуться к прошлому — к годам революции и гражданской войны. Ведь именно тогда начался великий путь, приведший к победе в 1945 г. Сразу же после войны Федин кончает роман «Первые радости» (1945), а в 1948 г. — его продолжение «Необыкновенное лето». Главные герои этих произведений — коммунисты, ведущие за собой народ. Молодой революционер Извеков и старый опытный подпольщик Рогозин как бы олицетворяют два неразрывно связанных поколения большевистской гвардии. Кирилл Извеков и Рогозин — характеры цельные, одухотворенные идеями коммунизма.

В романе «Необыкновенное лето» мы расстаемся с героями в боевом 1919 году, и нам, конечно, хочется знать, как сложились их судьбы дальше. Об этом рассказывает новый роман Федина — «Костер» (в настоящее время писатель заканчивает вторую книгу «Костра»).



К. А. Федин.

Суровые дни начала Отечественной войны — сильнейшее испытание характеров героев старшего и юного поколения. «Ветер задувает свечу и раздувает костер» — этот эпиграф романа «Костер» подтверждает основную идею произведения: в дни грозных испытаний только единение с народом, с Родиной дает веру и стойкость, ведет к победе; одиночество лишает сил и губит. Почти во всех своих книгах, а в трилогии особенно, Федин ведет горячий, глубокий и очень конкретный разговор о цели, направленности искусства, об умении работать.

Борьба за мастерство художника слова для Федина — это прежде всего борьба за высокое реалистическое искусство. Познание действительности направляет художника на поиски изображения правды жизни. Федин никогда не ищет легкого пути; самое характерное для него как писателя — глубочайшее сознание ответственности перед народом, трудности своей профессии. Не менее характерна для Федина и страстная вера в литературу, в писателя, в оптимистический исход поисков нового и лучшего.

Взыскательность, огромное трудолюбие присущи Федину-художнику. Горький говорил, что настоящий, подлинный писатель — это великомученик слова. Эти слова имеют прямое отношение к Федину.

Трудно переоценить тот вклад, который внес Константин Федин в русский советский роман, обогатив его великолепными образами русских революционеров, замечательными картинами природы родного Поволжья, поэзией меткого, острого и в то же время необычайно музыкального и живописного русского языка.

К. А. Федину присвоено звание Героя Социалистического Труда.

М. А. ШОЛОХОВ (р. 1905)

«На пологом песчаном левобережье, над Доном, лежит станица Вешенская... вся в засыпи желтопесков... Там, где Дон, выгинаясь, уходит от станицы к Базкам, рукавом в заросли тополей отходит озеро, шириной с Дон в мелководье. В конце озера кончается и станица...» Здесь, среди знакомой с детства природы родной донской степи, которую он воспел, среди людей, которым он посвятил свои книги, постоянно живет и работает замечательный советский писатель Михаил Александрович Шолохов.

Родился М. А. Шолохов 24 мая 1905 г. на хуторе Кружилином станицы Вешенской Донецкого округа (теперь Базковского района Ростовской области) в семье служащего торгового предприятия. Родство с донским казачеством, с украинским крестьянством будущий писатель унаследовал от матери. В грозное время гражданской войны, в 1918 г., Шолохов оставил Богучарскую гимназию, где в ту пору учился. Суровой, требовательной школой стала ему сама жизнь.



М. А. Шолохов.

Борьба обреченного старого мира против Советской власти на Дону была необычайно острой. Молодой Шолохов уже тогда твердо знал, с кем ему идти, против кого бороться. «С 1920 г.,— пишет он в автобиографии,— служил и мыкался по донской земле. Долго был продработником. Гонялся за бандами... и банды гонялись за нами. Все шло как положено. Приходилось бывать в разных переплетах...» Так и познавал будущий писатель жизнь, участвуя в борьбе народа, накапливая огромный запас наблюдений, щедро обогативший его творчество.

Печататься он начал в 1923 г., а через несколько лет вышли его первые сборники — «Донские рассказы» и «Лазоревая степь». Появление нового таланта приветствовал старейший пролетарский писатель, земляк Шолохова А. С. Серафимович. В предисловии к «Донским рассказам» он писал: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Просто, ярко, и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды. Чувство меры в острых моментах, и оттого они пронизывают. Огромное знание того, о чем рассказывает. Тонкий, схватывающий глаз. Умение выбрать из многих признаков наихарактернейшие».

Так, с вниманием и заботой подойдя к творчеству юного собрата по перу, маститый писатель с удивительной чуткостью определил блестяще развившиеся впоследствии огромные литературные способности Шолохова.

О чем же рассказывал читателям автор «Донских рассказов»?

Большая часть из них посвящена борьбе нового, гуманного мира со старым, умирающим, но еще цепляющимся за жизнь. В рассказе «Пастух» описана смерть от руки кулаков девятнадцатилетнего пастуха — комсомольца Григория. Окончание рассказа приоткрывает нам будущее Дунятки, сестренки убитого: девочка идет в город с котомкой за спиной, а в ней — краюшка хлеба, холщовая рубаха брата и книжка Ленина. «Версты уходят назад. Из степных буераков вой волчий, на житье негодующий, а Дунятка обочь дороги шагает, в город идет, где Советская власть, где учатся пролетарии для того, чтобы в будущем уметь управлять республикой. Так сказано в книжке Ленина».

Те достоинства и помыслы писателя, которые, по существу, только намечались в его ранних рассказах, широко открылись читателю в романе «Тихий Дон» (1928—1940).

Действие романа охватывает годы жизни нашей страны, ознаменованные величайшими событиями всемирно-исторического значения. Первая мировая война, Февральская, а затем Великая Октябрьская социалистическая рево-



Григорий и Аксинья.

Иллюстрация О. Г. Верейского к роману М. А. Шолохова «Тихий Дон».



«Григорий, задыхаясь, хрипло окликнул сына:— Мишенька!.. Сынок!..»
Иллюстрация О. Г. Верейского к роману М. А. Шолохова «Тихий Дон».

люция, гражданская война — вот основные его вехи.

Противоречива и запутанна судьба главного героя романа — Григория Мелихова. Он казак-труженик, сильный, честный человек, ищущий правду. Но полуграмотный, не в состоянии разобраться в происходящем, Григорий сражается на вражеской стороне, хотя презирает и ненавидит белых офицеров и генералов.

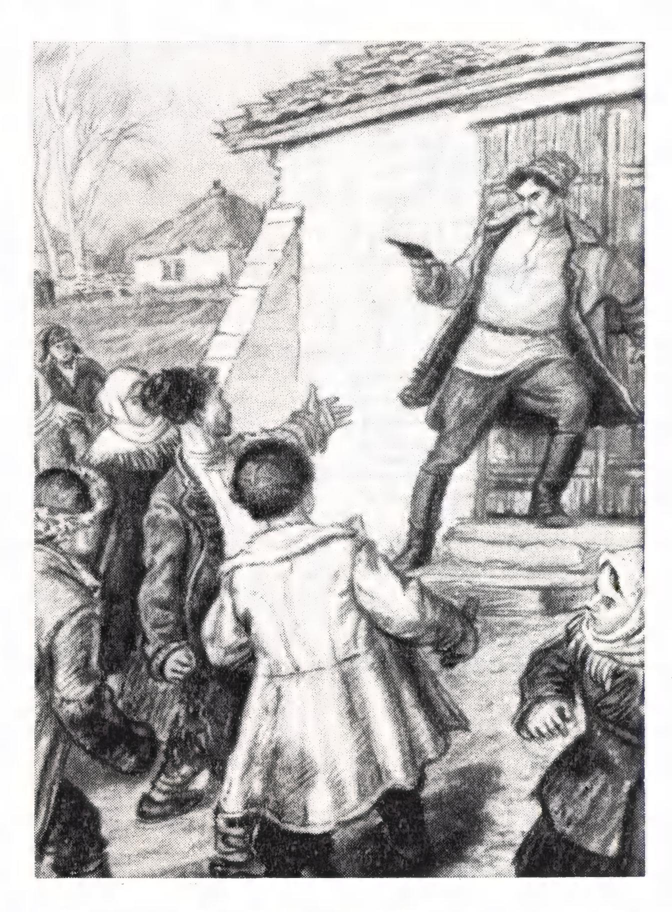
С черной, выжженной пожарами степью сравнивает Шолохов жизнь Григория в конце его пути. Он оторван от народа, и в этом его трагедия. А кругом «весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки, пасутся на кормовитой зеленке пролетные гуси, и вьют гнезда осевшие на лето стрепета». Так языком искусства говорит Шолохов о пробуждающихся силах освобожденного народа, о торжестве нового.

Писатель обращает наши взоры в будущее. Ради победы этого будущего отдали свою жизнь герои «Тихого Дона» — коммунисты Штокман, Анна Погудко, Котляров, ради этого будущего живет, трудится, устанавливает Советскую власть в хуторе Татарском Михаил Кошевой. В новую жизнь войдет и сын Григория — Мишатка Мелехов.

Еще работая над «Тихим Доном», писатель ощутил настоятельную потребность непосредственно откликнуться на кипучие события современности, показать читателю колхозный Дон, ввести в литературу образы нового, советского казачества. В 1932 г. вышла первая книга его нового романа—«Поднятая целина». Крайне требовательный к себе, Шолохов только через двадцать семь лет, в 1959 г., закончил свой труд над замечательным романом, посвященным великому перелому, который произошел в деревне в годы коллективизации сельского хозяйства.

Судьбы героев «Поднятой целины» перекликаются с событиями, описанными в «Тихом Доне». За Советскую власть в годы гражданской войны сражались Макар Нагульнов, Кондрат Майданников и другие. Разметнов воевал против белополяков, служил на Дону в продотряде. Во главе заговорщиков против Советской власти в хуторе Татарском стоят белый офицер Половцев и кулак Островнов.

Прошли годы, изменилось соотношение сил, враг ушел в подполье, другие формы приняла классовая борьба. Эту борьбу, огромные изменения в жизни народа правдиво изобразил Шолохов во второй части «Поднятой целины». А основа романа осталась все той же — изображение процесса идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма под руководством Коммунистической партии.



«— Расходись!.. Расходись зараз же, а то стрелять зачну!..» Иллюстрация А. М. Лаптева к роману М. А. Шолохова «Поднятая целина».

Наглядно, впечатляюще показывает Шолохов, как идеи Коммунистической партии, ее воспитательная, организующая работа преобразуют жизнь. Лучшие люди, выведенные в «Поднятой целине», вдохновлены в своей борьбе этими идеями.

Важнейшее достижение нашей литературы— созданный в романе образ рабочего-коммуниста Семена Давыдова. Он послан партией на помощь крестьянской бедноте для социалистического переустройства деревни.

Близость к жизни народа и мастерство художника позволили автору «Поднятой целины» создать незабываемые образы — Давыдова, двух его соратников — казаков Макара Нагульнова и Андрея Разметнова, выразителя психологии середняцкого казачества Кондрата



«А тут вот она, война. На второй день повестка из военкомата...» Иллюстрация Кукрыниксов к рассказу М. А. Шолохова «Судьба человека».

Майданникова, трогательного весельчака деда Щукаря...

Этот роман сильно и полно рассказывает о том, как строилась новая жизнь. Из него люди во многих странах мира узнавали и узнают правду о нашей стране, о том, как и во имя чего шла борьба за новое, как расправлял богатырские плечи освобожденный народ.

Выдающееся произведение советской литературы — роман «Поднятая целина» в 1960 г. удостоен Ленинской премии.

Образ советского человека, поднявшегося на защиту Родины, встает со страниц ярких статей и очерков Шолохова периода Великой Отечественной войны. Всю войну писатель был военным корреспондентом, он видел разгром фашистов под Сталинградом. В военные годы начал он работу над романом «Они сражались за Родину».

О своей встрече в первую послевоенную весну на Верхнем Дону с высоким сутуловатым человеком, глаза которого «словно присыпаны пеплом» и наполнены «неизбывной смертной тоской», говорит Шолохов в небольшом рассказе «Судьба человека». Герой этого произведения, получившего всемирную известность,— шофер Андрей Соколов рассказывает автору историю своей жизни: ужасы плена, потерю всех близких. Но тяжкие испытания не сломили Андрея Соколова: он сохранил широкую, открытую всему доброму и прекрасному душу. На последней странице рассказа мы видим его шагающим вместе с усыновленным им шестилетним сиротой Ванюшкой вперед, в будущее.

«Что-то ждет их впереди? — говорит писатель.— И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек несгибаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина».

Творчество Шолохова привлекает многих представителей искусства. По его произведениям создаются драматические спектакли, оперы. Героев «Тихого Дона», «Поднятой целины», «Судьбы человека», ранних рассказов писателя зрители увидели на экране кино.

В 1965 г. советские люди, общественность стран мира отметили шестидесятилетие выдающегося писателя современности и присуждение ему Нобелевской премии. Юбилейные чествования, многочисленные вечера, посвященные М. А. Шолохову, еще раз показали, как велико значение его творчества для развития передовой культуры во всем мире, как дорого миллионам людей вдохновенное слово писателя, исполненное любви к человечеству.

С большим удовлетворением встретили читатели весть о присуждении ему в 1967 г. высокого звания Героя Социалистического Труда. ■

СОВЕТСКАЯ САТИРИЧЕСКАЯ И ЮМОРИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СМЕХ — ДЕЛО НЕ ШУТОЧНОЕ...

Юмор и сатира — родные брат и сестра. Но характер у них разный. Юмор мягок, добродушен, хотя подчас и не столь уж безобиден, каким может показаться с первого взгляда. Сатира серьезнее, острее на язык. Она бичует, жалит, язвит, срывает «все и всяческие маски». Имея дело со злом (такова уж ее «специальность»), сатира всегда стремится добраться до его корней.

А оружие и у сатиры и у юмора одно — смех. Однако смех смеху — рознь. Он бывает ласковым и гневным, добрым и злым, светлым и мрачным. Это одно из самых действенных средств против пороков и слабостей, против невежества, глупости, подлости.

Величайшие умы человечества — философы, писатели, художники — с большим уважением относились к сатире и юмору. «Смех,— по словам Герцена, — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится бог знает на чем важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых... Смех вовсе дело не шуточное, и мы им не поступимся».

Н. Г. Чернышевский считал, что, высмеивая пошлое и безобразное, мы боремся и становимся выше этого.

Юмор есть способность распознать в жизни и воспроизвести в искусстве комические черты явления. От наблюдательного взгляда юмориста не скроется ничто пошлое, мелочное, ничтожное, то, что унижает достоинство человека, мешает ему жить, в какие бы пышные одежды все это ни рядилось. Юмор по преимуществу касается частных недостатков, сравнительно легко поддающихся исправлению, поэтому в произведениях искусства он выражается главным образом в улыбке, незлобивой веселой шутке, в добродушной иронии. В комическое положение может попасть любой положительный персонаж и вызвать смех у читателя.

Сатира в отличие от юмора (хотя границы между ними весьма условны, а подчас и трудно различимы) имеет дело с общественно опасными пороками, когда комическое перерастает в безобразное. Выявляя это, сатира беспощадна, резка, непримирима. Чтобы отчетливее представить сущность явления и сильнее воздействовать на разум и эмоции читателя, писатели-сатирики обычно прибегают к преувеличению, заострению, карикатуре.

С древнейших времен и до наших дней юмор и сатира в художественной литературе шли рука об руку и проявлялись в самых различных формах и жанрах — в сказке, басне, сатирической поэме, в комедии, романе, новелле, эпиграмме, пародии.

Классические образцы мировой сатирико-юмористической литературы связаны с именами великих писателей. Среди них — древнегреческий комедиограф Аристофан и древнеримский поэт Ювенал, выдающийся гуманист эпохи Возрождения Эразм Роттердамский, англичане Свифт, Уильям Теккерей и Чарлз Диккенс, французы Рабле и Вольтер, немецкий поэт-демократ Генрих Гейне. Бессмертна слава русских классиков: Крылова, Грибоедова, Гоголя, Щедрина, Чехова. В конце прошлого и первой половине нашего века творила блестящая плеяда мастеров сатиры и юмора: Бернард Шоу (Англия), Анатоль Франс (Франция), Марк Твен (США), Бертольт Брехт (Германия), Ярослав Гашек (Чехословакия).

В. Г. Белинский гордился тем, что «сатирическое направление со времен Кантемира сделалось живою струею всей русской литературы». Предсказывая славное будущее нашему искусству, критик писал: «Сатира страстная, грозная, бешеная» может родиться только у народа, который «полн свежих сил жизни» и «сознает причины, которые удерживают его стремление вперед по пути дальнейшего развития».

История нашей отечественной литературы, журналистики, театра подтвердила самые смелые пророчества Белинского. Отвечая на жгучие вопросы общественной жизни, русская классическая сатира вооружила народ произведениями, оказавшими несомненное влияние на революционно-освободительное движение: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор», «Мертвые души», «Господа Головлевы», «История одного города»... Да разве все перечислить!

Нелегка была судьба писателя-сатирика в дореволюционной России. Но никто, пожалуй, не сказал о трагическом положении литератора так метко, как Некрасов в стихотворении «Блажен незлобивый поэт», написанном в 1852 г. на смерть Н. В. Гоголя. Называя Гоголя благородным гением, вдохновенно воспевая подвиг художника-обличителя, поэт говорит о

том, что всю жизнь Гоголя преследовали «дикие крики озлобленья». «Каждый звук его речей плодил ему врагов суровых»:

Со всех сторон его клянут
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут
И как любил он, ненавидя!

ОРУЖИЯ ЛЮБИМЕЙШЕГО РОД

Сатира и юмор в советской литературе — явление качественно новое, в истории литературы невиданное. Подумайте только: впервые за несколько тысяч лет смех призван не разрушать, а укреплять основы общественного строя, бороться с его врагами и недругами. Советские сатирики стоят на страже завоеваний социалистической революции, утверждают моральные нормы и общественный идеал советских людей— строителей коммунизма.

Новые задачи потребовали от сатиры и новых форм, средств, приемов показа действительности. А это дело непростое. И вполне естественно, что об идейно-эстетической природе советской сатирико-юмористической литературы, о самом предмете сатиры идут нескончаемые споры. А пока теоретики дискутируют, жизнь подсказывает писателям-сатирикам новые темы.

Смех — признак духовного здоровья. Смеется тот, кто сознает свое нравственное превосходство над тем, что подвергается осмеянию. Оптимизм, жизнелюбие, идейная ясность в высшей степени присущи советской сатирико-юмористической литературе.

Не надо думать, что сатира и юмор в советской литературе развивались, не встречая на своем пути преград. Приходилось доказывать право сатиры на существование. Даже юмор ставился под сомнение.

На Первом съезде советских писателей замечательный фельетонист Михаил Кольцов вспоминал редакторов, которые боятся юмора и говорят: «Это нам не подходит. Пролетариату смеяться еще рано; пускай смеются наши классовые враги...»

В нашей действительности немало явлений, нуждающихся в лечении смехом. Читатели справедливо высказывают недовольство недостаточной остротой иных сатирических образов, слабой действенностью, низким художественным качеством сатирических произведений.

Товарищи,
вовсю
из глоток из всех —
да так, чтоб врагам
аж смяться,
сегодня
раструбливайте
радостный смех!
Нам
есть над чем посмеяться! —

призывал Маяковский собратьев по перу.

О вдохновляющей роли юмора, о смехе как неиссякаемом источнике бодрости великолепно сказал в поэме «Василий Теркин» Александр Твардовский:

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой.

КЛАССИКИ СОВЕТСКОЙ САТИРЫ

У истоков советской сатирической литературы стоит **Максим Горький**, чье творчество, словно мост, связывает русскую классику с новаторским искусством социалистического реализма. Еще в конце XIX в. Горький стал известен как автор острых, полных сатирического яда фельетонов против мещанского хамства. Под озорным псевдонимом Иегудиил Хламида писатель выступал на страницах газет Поволжья, разя тупых и самодовольных «хозяев жизни». В годы первой русской революции (1905—1907) он был вдохновителем сатирической журналистики, клеймившей прогнившее царское самодержавие. Кто не знает горьковских памфлетов «Город Желтого Дьявола», «Мои интервью», «Прекрасная Франция» и других, развенчавших «культуру доллара», буржуазную лживую демократию! И сегодня не потеряли своей актуальности очерки Горького о фашизме, о защитниках капитализма, о тех, кто хотел бы повернуть колесо истории вспять. Сатирическими элементами насыщены драматические произведения Горького и эпопея «Жизнь Клима Самгина», воссоздающая историю русской интеллигенции за сорок предреволюционных лет.

Непревзойденным мастером сатирической поэзии был **В. В. Маяковский**. Оружием смеха он неутомимо сражался за революционное преобразование общества. Титанической была работа Маяковского — поэта и художника—

в «Окнах РОСТА» (РОСТА — Российское телеграфное агентство). Он создавал броские плакаты с подписями-стихами, доходчивыми, остроумными, злыми. Поэт призывал народ воевать и трудиться не покладая рук. И в эпоху мирного социалистического строительства Маяковский оставался на передней линии огня. Своим острым пером он разил все, что мешало молодому советскому обществу двигаться вперед. Так, в стихотворении «О дряни» (1921) разоблачались современные обыватели. Объектом его сатиры стали спекулянты, рвачи, бюрократы-чинуши, приспособленцы.

В цикле «Маяковская галерея» (1923) поэт показал хищническое нутро империалистических заправил и служащих их интересам политиканов. В стихах о загранице он дал убийственную оценку хваленого «американского образа жизни»: «Здесь жизнь одним была — беззаботная, другим — голодный протяжный вой...» Еще в «Мистерии-буфф» Маяковский писал:

Одним — бублик,
другим — дырка от бублика.
Это и есть демократическая
республика.

В. И. Ленин с похвалой отозвался о творчестве Маяковского-сатирика. Прочитав в газете «Известия» стихотворение «Прозаседавшиеся» (1922), Владимир Ильич отметил, что «давно не испытывал такого удовольствия с точки зрения политической и административной».

Своеобразие боевой сатиры Маяковского в органическом сплаве гневного сарказма, иронии, насмешки с самой высокой героической патетикой и лирической задушевностью. Вспомните «Стихи о советском паспорте». Они звучат как гимн Родине. И сколько в них гордого презрения к врагам!

Написанные по горячим следам событий, публиковавшиеся на страницах ежедневных газет и массовых журналов, сатирические и юмористические произведения Маяковского выдержали испытание временем. Они вошли в сборники «Маяковский улыбается. Маяковский издевается. Маяковский смеется», «Тени прошлого», «Грозный смех» и другие и пользуются успехом у широкого круга читателей.

Классиком советской сатиры является **Демьян Бедный**. Еще задолго до Октябрьской революции на страницах «Правды» и других рабочих газет он выступал как баснописец, опираясь в творчестве на драгоценный опыт Крылова. Аллегорический характер басен позволял Д. Бедному обходить препоны царской цензуры, пропагандировать идеи революционного марксизма среди рабочих и крестьян. Первый сборник произведений Демьяна Бедного (1913) тепло встретил В.И. Ленин.

Всенародное признание получила сатира Д. Бедного в годы гражданской войны. Наряду с баснями поэт писал в стихах фельетоны, политические памфлеты, эпиграммы, пародии, частушки. Он по-снайперски точно бил по врагам Страны Советов — интервентам, белогвардейцам, кулачью, предателям и дезертирам. Не давал он спуску лентяям и головотяпам, пьянчугам и тунеядцам.

Горький, Маяковский, Д. Бедный заложили фундамент советской сатирической и юмористической литературы.

Значительных успехов достигла наша сатирическая поэзия. Выдающийся вклад в ее развитие внес **С. Я. Маршак** — один из основоположников советской литературы для детей. Он умел серьезно и просто говорить с юным читателем о самом сложном. Недаром такой широкой популярностью пользуется, например, его сатирическая поэма для маленьких «Мистер Твистер» (1933). Под пером этого большого мастера смешная история о «злоключениях» заокеанского миллионера, прибывшего туристом в Ленинград, вырастает в рассказ о торжестве человеческой солидарности над властью доллара, о добрых законах социалистического общества, достоинстве и силе простых людей.

В годы Отечественной войны С. Я. Маршак написал сотни стихотворных текстов к плакатам и карикатурам художников Кукрыниксов. Эти работы вошли в книжки «Блицфрицы», «Урок истории», «Черным по белому», «Капут». Хорошо известны послевоенные стихи и эпиграммы Маршака против оруженосцев «холодной войны». Со сцен наших театров не сходят его веселые, искрометные, жизнерадостные и поучительные пьесы-сказки, написанные в духе лучших фольклорных традиций.

БАСНЯ

В современной сатирико-юмористической поэзии процветает басня. Этот древний жанр, насчитывающий двадцатипятивековую историю, не стареет. Возможности жанра далеко не исчерпаны. Происходит неустанное обновление тематики, поиски новых образов, содержательных, многозначных ассоциаций. Хороша та басня, где словам тесно, а мыслям просторно.

Так написаны многие басни **Сергеем Михалковым,** популярным и последовательным пропагандистом этого сатирического жанра в советской поэзии.

Для современной басни характерна лаконичность и целеустремленность:

На сковородке жарился Судак.
Об этом факте вся узнала речка.
И Щука с завистью сказала так:
«Устроился на теплое местечко!»

Это четверостишие **Алексея Малинина** — законченное произведение искусства, с сюжетом, образной системой и подтекстом.

На границе двух жанров — басни и сатирической эпиграммы — находятся «короткие басни» **Сергея Смирнова:**

И нюх плохой,
И даже масть плохая,
Но Бобик стал
превыше
всех собак.
— А как?
— Да очень просто:
Он
чихает,
когда хозяин
нюхает табак.

Заслуженный успех пришел к **Феликсу Кривину,** чьи остроумные миниатюры всегда дают пищу для раздумий. Сатирик не назойлив, он не поучает, а убеждает читателя логикой художественных образов, неожиданным поворотом сюжета. Лучшие его работы собраны в книге «Калейдоскоп» (циклы: «В стране вещей», «Вокруг капусты», «Карманная школа», «Полусказки»). Ф. Кривину более всего удаются прозаические притчи:

«Не успел Цыпленок вылупиться, как тотчас получил замечание за то, что разбил яйцо. Бог ты мой, откуда у него такие манеры? Очевидно, это что-то наследственное».

Юмор Ф. Кривина подчас достаточно злой: «Понимая всю важность и ответственность своей жизненной миссии, Часы не шли: они стояли на страже времени».

В жанре басни успешно работают многие сатирики союзных республик: украинец С. Олейник, дагестанец Г. Цадаса, туркмен А. Самех, белорус К. Крапива и другие.



Иллюстрация Кукрыниксов к басне С. В. Михалкова «Слон-живописец».

ПАРОДИЯ. ЭПИГРАММА

Наша поэзия издавна славится литературной пародией и эпиграммой. Два тома «Библиотеки поэта» — «Русская стихотворная пародия» и «Русская эпиграмма» — доставляют огромное наслаждение любителю острого и умного слова. Здесь читатель встретится с Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, Курочкиным и другими поэтами. А Козьма Прутков (под этим коллективным псевдонимом писали А. К. Толстой и братья Жемчужниковы)— уникальное явление в мировой сатире!

Эпиграмма и пародия живут полнокровной жизнью в советской литературе. Не случайно за последние годы возрос интерес к сочинениям **Александра Архангельского.** Его стихотворные и прозаические литературные пародии, созданные в 20—30-е годы, и сегодня воспитывают у читателя хороший художественный вкус. Архангельский обладал тонким эстетическим чутьем и редкой способностью перевоплощения, умением входить в творческую лабораторию пародируемого автора, вскрывая его особенности, а иногда и слабости. Враг литературной косности, шаблонных мыслей и образов, Архангельский развенчивал дутые авторитеты, бил по аполитичности, мелкотемью в литературе.

Традиции Архангельского продолжают как пародисты поэты А. Раскин, С. Васильев, С. Смирнов, С. Швецов. Самобытным мастером литературной пародии, эпиграммы, «полубасни» был Эмиль Кроткий, автор книг «Сатирик в космосе» и «Отрывки из ненаписанного».

С увлечением работали в этом жанре С. Маршак и М. Светлов.

В книге М. Светлова «Музей друзей», иллюстрированной И. Игиным, имеется шарж по картине В. Васнецова «Витязь на распутье». Изображен С. Я. Маршак, создавший великолепные произведения в разных жанрах, дана подпись-эпиграмма:

Труднейших множество дорог,
Где заблудиться может Муза,
Но все распутья превозмог
Маршак Советского Союза.

КОМЕДИЯ

Со времен Аристофана сатира и юмор завоевали сценические подмостки. Шекспир был не только великим трагедийным писателем, но и гениальным комедиографом. Испанец Лопе де Вега, итальянец Гольдони, французы Мольер и Бомарше создали пьесы, которые не сходят со сцены. А в России XVIII в. Фонвизин, Капнист, Крылов стояли у колыбели русской классической комедии, давшей человечеству такие шедевры, как «Горе от ума», «Ревизор», «Смерть Пазухина», как пьесы Островского, Сухово-Кобылина, Чехова.

Одной из первых советских сатирико-героических комедий, полюбившихся широкому зрителю, была «Мистерия-буфф» Маяковского. Не сходят со сцен советских и зарубежных театров «Клоп» и «Баня» Маяковского. На разных этапах истории советского театра шли комедии писателей Леонова и Ромашова, Катаева и Шкваркина, Микитенко и Крапивы, Корнейчука и Каххара, Розова и Софронова. В этих пьесах ставились жизненно важные вопросы.

Одним из популярных комедийных писателей в последние годы стал Сергей Михалков. К лучшим его работам следует отнести «Памятник себе» — комедию сатирическую, остро-гротескную. Если бы Почесухин, герой пьесы, был просто бюрократом, тупицей и откровенным дураком (такие нередко встречаются в кинофильмах и на сцене), не стоило бы, вероятно, писать комедии. Дело сложнее. Михалков развенчивает убежденного в своей правоте и даже бессмертии чиновника, обывателя до мозга костей, который не собирается добровольно сдать свои позиции. «Если я мещанин, — заявляет Почесухин с вызовом, — то я наш, советский мещанин, дорогие товарищи!»

Прочные симпатии у зрителя завоевали комедии, отличающиеся благородством мысли, свежестью образов, остроумным подтекстом. К их числу относятся комедии-сказки **Евгения Шварца** «Голый король» и «Тень».



Иллюстрация М. М. Черемных к стихотворению В. В. Маяковского «О дряни».

САТИРИЧЕСКИЙ РОМАН

О зрелости сатирико-юмористической литературы, ее эстетическом качестве принято судить по уровню развития прозы. В прозаических жанрах сатирику дана возможность развернуть широкую панораму современной действительности, нарисовать многокрасочную картину нравов, отразить борьбу нового со старым во всей ее сложности. Недаром крупнейшие мастера сатирического искусства слова тяготели к эпосу, выступали как романисты. Чтобы убедиться в этом, стоит только назвать бессмертные книги «Дон Кихот», «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Путешествие Гулливера», «Мертвые души». В советской литературе предпринимались довольно успешные попытки создать на современном материале большие сатирические полотна.

В 20-х и начале 30-х годов поиски в этом направлении вели А. Толстой, И. Эренбург, Ю. Олеша, В. Катаев. Автор пронизанной светлым лиризмом книги «Белеет парус одинокий» В. Катаев в качестве фельетониста и драматурга немало энергии и таланта отдал музе пламенной сатиры. Сборник «Горох об стенку»



Илья Ильф и Евгений Петров.

воскрешает эту славную страницу биографии В. Катаева. Юмористическая струя, тонкая ирония, лукавая улыбка окрашивают все творчество этого большого художника, который, кстати сказать, был «крестным отцом» **Ильи Ильфа** и **Евгения Петрова**.

Авторы романов «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой теленок» (1931) заслужили любовь и признание широкого круга советских читателей. Ильф и Петров, задумав большое повествование, обратились как будто к старой как мир теме. Жажда богатства, ненасытная и неуемная страсть к деньгам обуревает персонажей этих романов, определяет поведение и поступки Остапа Бендера и его «соратников». Но «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» — в мировой литературе произведения принципиально новаторские, отнюдь не похожие на традиционный плутовской роман. В годы великого социалистического переустройства мира и человеческих душ происходит переоценка ценностей. Убедительно и остроумно Ильф и Петров рассказывают о крушении старой психологии, о необратимых процессах, которые ведут к гибели буржуазного мира, основанного на законах звериного индивидуализма. Галерея блистательно обрисованных типов — осколков разбитого революцией строя — проходит перед глазами читателя. Смеясь над ними, мы понимаем: к прошлому возврата нет! Главный персонаж романа, Остап Бендер, — аферист и жулик. Авторы относятся к нему с иронией, но их сатира направлена не против одного Остапа. Рядом с этим предприимчивым, разбитным, находчивым, энергичным и остроумным человеком, «великим комбинатором» копошатся его ничтожные «коллеги». Остап на несколько голов выше этих вчерашних господ, ушедших во внутреннюю эмиграцию, новоявленных буржуа — нэпманов, подпольных миллионеров. Но все эти подонки общества — одного поля ягодки. Погоня за драгоценностями, упрятанными в одном из двенадцати стульев, была погоней за призраком. Миражем оказалось будущее, которое в радужных красках рисовал себе Бендер, мечтая добыть миллион. Он убедился, что настоящая жизнь проходит мимо него. В нашей стране счастливы и пользуются уважением люди труда, а Корейко с его миллионами, нажитыми жульническим путем, противен, жалок и смешон.

«Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» отразили реальную жизнь на определенном этапе развития страны. Давно уже нет «вороньих слободок», исчезли многие типы и явления, запечатленные сатириками. Но далеко не все «темные пятна» прошлого еще выведены. Романы Ильфа и Петрова учат безошибочно распознавать старое в новом, будь то мещанская ограниченность, обывательское тупоумие, жадность, косность. Не потеряли своей остроты страницы, разоблачающие бюрократизм, приспособленчество, карьеризм, халтуру, да и просто глупость в ее многообразных проявлениях.

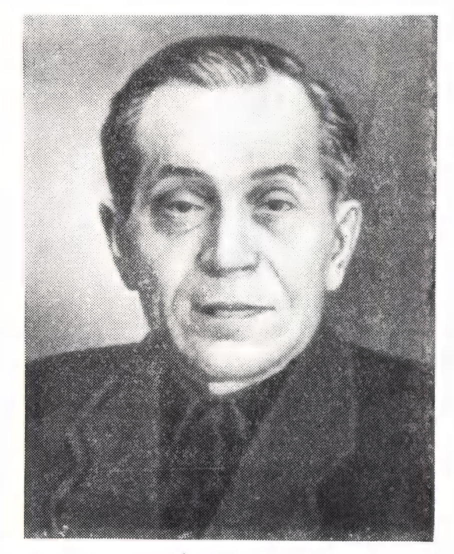


Иллюстрация Л. В. Сойфертиса к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

Вырастают новые поколения читателей, и романы Ильфа и Петрова становятся их любимыми книгами. В чем секрет неувядаемой молодости этих произведений? Весело, остроумно и непринужденно писатели беседуют с читателем об очень важном — о смысле жизни, о цели

человеческого существования, ярко раскрывают преимущества нового, социалистического строя, новой морали советских людей.

К сожалению, у нас пока еще мало таких талантливых крупных сатирических произведений.



М. М. Зощенко.

РАССКАЗ

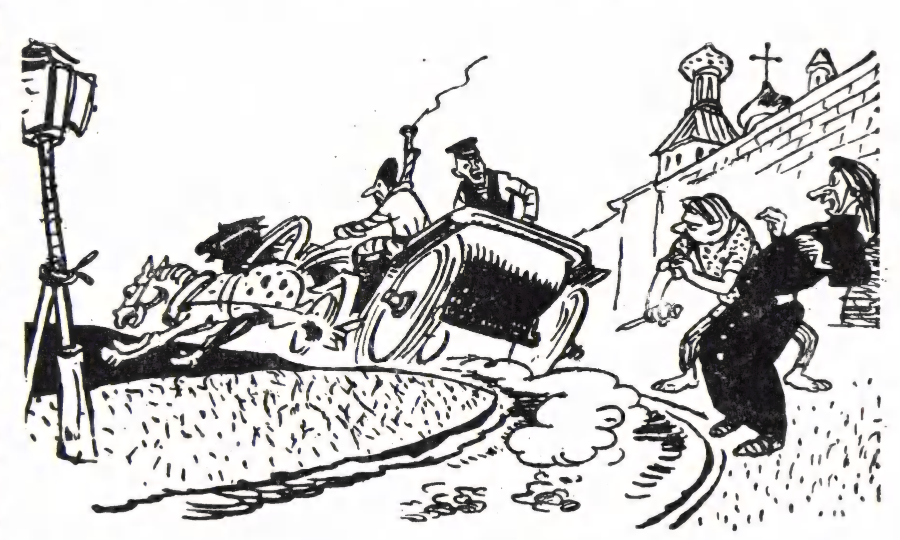
Пожалуй, самым любимым жанром современных мастеров смеха является рассказ — сатирический и юмористический. Писатели стремятся откликнуться на животрепещущие проблемы дня, высказать свое отношение к ним, вмешаться в волнующие современников проблемы. А рассказ очень мобильный жанр, и притом довольно емкий.

В этом жанре работали первоклассные художники. Назовем нашего Чехова, американца Марка Твена, англичанина Джерома К. Джерома. В советской литературе немало писателей, завоевавших как авторы сатирико-юмористических новелл огромную популярность. Среди них писатель **Михаил Зощенко.**

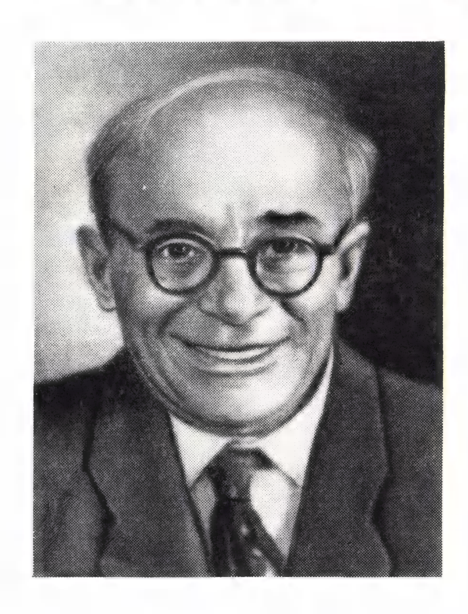
Горький высоко ценил дарование Зощенко и отмечал в его сочинениях редкое сочетание острой иронии и лирики. Зощенко беспощаден к мещанскому себялюбию, обывательской тупости, к любым проявлениям эгоистического хамства. Как никто, он умел вывернуть наизнанку подлую душонку мелкого человечка, который всеми средствами, дозволенными и недозволенными, пытался приспособиться к новым условиям бытия. В рассказах Зощенко много желчи, но он не был ни пессимистом, ни мизантропом. В лучших его творениях отчетливо звучит оптимистическая нота. Писатель верил в победу ума, красоты, добра над глупостью, уродством, своекорыстием. Благородство авторской позиции вызывает любовь читателя к произведениям М. Зощенко.

Неповторимо очарование юморесок замечательного украинского писателя **Остапа Вишни.** В «вишневых усмешках», как солнце в капле воды, отразился чудесный украинский юмор, народная любовь к сочному словцу «с сердцем и с перцем». Остап Вишня умел быть беззаботным в своих охотничьих рассказах, безудержно веселым в рассказах из сельской жизни, но подчас он бывал и резок, настойчив, решителен. Недаром буржуазные националисты, предавшие народ и Родину, так боялись карающего слова советского сатирика.

Более тридцати лет работает в русской литературе **Леонид Ленч.** Его короткие юмористические истории привлекают достоверностью жизненных зарисовок, правдивостью ситуаций, психологически точным рисунком характеров,



«А эконом — мужчина грузный — освирепел... схватил гвоздь этакий длинный, барочный, и бросился на Владимира Ивановича». Иллюстрация В. Н. Добровольского к рассказу М. М. Зощенко «Монастырь».



Остап Вишня.

мягким лиризмом. Стихия Ленча — «добрый смех». Известны читателю рассказы В. Ардова, Б. Ласкина, С. Шатрова. Много новых имен появилось на страницах альманаха «Смех — дело серьезное».

ФЕЛЬЕТОН

Открывая любую нашу газету, мы обычно встречаем произведения фельетонистов, затрагивающие интересы миллионной аудитории. Обычно фельетон вызывает поток писем в редакцию. Читатель подсказывает, поправляет, уточняет, поддерживает или опровергает. Фельетон обладает большой общественной силой. Своеобразие этого жанра — в сочетании художественной образности и публицистической прямоты и остроты. В отличие от рассказчика фельетонист тесно связан с конкретным фактом, менее свободен в художественном вымысле. Но социально-педагогические задачи у сатирического рассказа и фельетона, по сути дела, одни и те же. Хорош тот фельетон, который возбуждает благородную ярость к социальным порокам, побуждает к действию. Советские фельетонисты повседневно помогают партии и народу бороться с пережитками прошлого в сознании людей, добиваются торжества морального кодекса строителей коммунизма.

О богатстве форм и разнообразии содержания, о боевых традициях мастеров этого сатирического жанра, которых хотелось бы сравнить с минерами и разведчиками на войне, можно судить по двум отличным, интереснейшим книгам, выпущенным в 1958 и 1959 гг.,— «Русский фельетон» и «Советский фельетон».

Самые яркие страницы из истории советского фельетона связаны с именами **М. Кольцова, А. Зорича, Д. Заславского.** Двадцать лет проработал в «Правде» Михаил Кольцов, на страницах центрального органа партии были опубликованы блестящие его фельетоны. Они составили несколько увесистых томов. Лучшие сатирические произведения Кольцова («Иван Вадимович — человек на уровне», «Куриная



Такие сатирические журналы издаются в нашей стране: в Риге — «Dadlis» («Чертополох»), в Ереване — «Возни» («Еж»), в Минске — «Вожык», в Таллине — «Pikker» («Громовержец»), в Москве — «Крокодил», в Киеве — «Перець», в Вильнюсе — «Sluota» («Метла»).

слепота», «Искусство зализывать» и др.) стали достоянием большой литературы.

В «Правде» и «Известиях» печатались фельетоны-рассказы замечательного журналиста А. Зорича. В сборник «Самое главное» (1961) входят его избранные произведения. Зорич вел пристрельный огонь по невежеству, трусости, краснобайству, головотяпству. Не потеряли и поныне своего значения его фельетоны-рассказы, изобличающие формализм и волокиту («Медаль»), расточительство («О чем рассказал бухгалтер»), чинопочитание и подхалимство («С натуры»).

Советская публицистика сильна своим наступательным духом. Наша многонациональная литература вправе гордиться такими борцами, каким был превосходный памфлетист **Ярослав Галан,** убитый буржуазными националистами. Писатель погиб, но его сочинения— в боевом строю. И бессмертно дело, которому он служил.

О растущем влиянии сатиры и юмора свидетельствует неизменный рост тиражей изданий. Так, например, тираж сатирического журнала «Крокодил» перевалил далеко за четыре миллиона. А ведь мы ничего не сказали о самом массовом из современных искусств — о кинематографе. За сравнительно короткое время своего существования успел завоевать любовь и признание зрителя всесоюзный сатирический киножурнал «Фитиль» (главный редактор — С. Михалков).

Сатира и юмор в советской литературе и искусстве связаны с жизнью народа и служат народу. Советская сатирико-юмористическая литература — в этом убеждают лучшие ее образцы — преисполнена исторического оптимизма. И в этом залог ее успешного развития.

■

СОВЕТСКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Так мы называем художественные, публицистические и научно-художественные книги, написанные для читателей — дошкольников, младших школьников и подростков.

Детские книги, говорил великий русский критик-демократ прошлого века Виссарион Белинский, пишутся для воспитания, а воспитание — великое дело: им решается участь человека. Характер детских книг, направление и качество детской литературы всегда зависели от тех задач, которые ставили их создатели перед подрастающим поколением.

ЛИТЕРАТУРА ПОНАРОШКУ

Уже в прошлом веке в России существовала обширная детская литература: выходили специальные журналы и альманахи, издавались книги.

Если бы мы сегодня захотели представить мир по этим сочинениям, перед нами явилась бы страна, населенная манерными, благовоспитанными мальчиками и девочками, беспрестанно молящимися о здоровье своих родителей и государя-батюшки. Они отличаются отменным послушанием и покорностью, слезливо умиляются решительно всему на свете, не знают нужды и лишений. Самый тяжелый и безрадостный труд в этой стране — учение. Если же появляется какой-либо шалунишка, его проказы моментально влекут за собой строгую кару.

Иногда в книгах встречаются и дети бедняков. Но само разделение детей на богатых и бедных писатели изображают как естественное и вечное. Они доказывают, что бедняку тоже может быть неплохо, если он хорошо знает свое место, не заносится: всегда найдется богатый человек, который облагодетельствует бедняка в награду за его скромность и послушание.

Именно такую литературу всячески поддерживал царизм. Ведь она не имела никакого отношения к действительности, была не способна пробудить мысль читателя, развить его чувства. И потому была безопасной.

КАК ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ, ТОЛЬКО ЛУЧШЕ

Но и в мрачную пору самодержавия в России находились передовые люди, много сил отдававшие созданию правдивой, высокохудожественной литературы для детей.

В 1785 г. педагог и просветитель Н. И. Новиков издавал в Петербурге первый русский журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума», вскоре закрытый правительством Екатерины II. Он печатал произведения, которые открывали ребятам глаза на действительное положение вещей, учили ненавидеть крепостное право, бескорыстно любить людей.

В конце 30-х годов прошлого века борьбу за передовую литературу для детей возглавил **В. Г. Белинский**.

Внимательно изучив лучшие книги «взрослой» литературы, вошедшие в состав детского чтения, он пришел к выводу, что резкой грани между книгой для детей и книгой для взрослых быть не может. И та и другая хороши, когда они правдивы, художественны, несут читателям большие, важные мысли и умные, передовые идеи.

Дети и взрослые одинаково радуются хорошему, одинаково страдают от обид и несправедливости. Почему же не рассказывать ребятам обо всем, что их волнует?

Только рассказ этот должен быть интересен и до конца понятен каждому, кто его слушает, независимо от возраста. Именно так умели беседовать с читателями наши писатели-классики.

Со второй половины XIX в. под влиянием статей В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, под воздействием революционно-демократического движения передовая художественная литература для детей начинает набирать силу, постепенно вытесняя бесталанные, верноподданнические поделки.

Стихи Н. А. Некрасова, книги Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Д. В. Григоровича, С. Т. Аксакова и других писателей-реалистов открыли ребятам мир во всей его необъятности. Они донесли до слуха юного читателя и звон бубенцов почтовой тройки, и треск ломающихся от мороза деревьев, и плач детишек, прикованных неизбывной нуждой к фабричному колесу, и колыбельную песню крестьянки, наперед знающей свою горькую судьбу, и злобные крики барыни-самодурки, и оживленный гул сельской ярмарки...

Все было настоящее в этом мире — горе и радость, боль и счастье. Из знакомства с этим миром ребята выносили горькую правду о страданиях и унижениях простого народа — крестьян, рабочих. Но они обретали также уверенность в том, что родной народ «вынесет все и широкую, ясную грудью дорогу проложит себе».

ЕЗДА В НЕЗНАЕМОЕ

И все же коренной поворот в детской литературе наступил только после Великой Октябрьской социалистической революции. Не покорных, бессловесных слуг, а гордых, смелых, самостоятельно мыслящих и инициативных людей хотело воспитать новое государство. В о с п и т а н и е п р а в д о й стало основополагающим требованием к детской литературе.

«Больше всего хотелось бы, — писала Н. К. Крупская, — чтобы детская литература помогла бы лучше понять реальную жизнь, реальную борьбу живых людей...» А. М. Горький призывал детских писателей создавать книги, в которых ярко проявилось бы значение человеческого труда — единственного источника культуры, материальных и духовных ценностей.

Та многокрасочная, богатейшая советская детская литература, которую мы знаем сейчас, возникла не сразу. Родиться и окрепнуть помогли ей основоположники социалистического реализма Горький и Маяковский. Они своим творчеством как бы проложили основные магистральные пути, по которым пошла в дальнейшем наша детская литература.

Первые победы ждали ее в жанре стихотворной и драматической сказки. Было похоже,

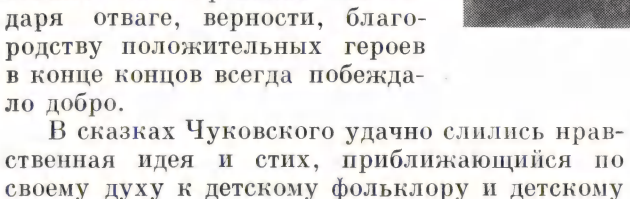


Обложка В. В. Лебедева к книге С. Я. Маршака «Мистер Твистер».



А. Л. Барто с юными читателями.

что в доме, где прежде было открыто всего несколько окон, начали распахивать никогда прежде не открывавшиеся ставни. И в каждом окне предстало взору невиданное раньше. «...появился «Крокодил» К. И. Чуковского, возбудив шум, интерес, удивление, как то бывает при новом явлении литературы», — отмечал Ю. Тынянов. Написанная еще до революции, но изданная отдельной книжкой в 1919 г., стихотворная сказка «Крокодил» положила начало сказочному миру Чуковского. В этом пестром мире людей, зверей, насекомых злые силы торжествовали лишь временно. Благодаря отваге, верности, благородству положительных героев в конце концов всегда побеждало добро.



В сказках Чуковского удачно слились нравственная идея и стих, приближающийся по своему духу к детскому фольклору и детскому восприятию.

Ничуть не менее яркий и фантастический, но как бы более согласный с народной традицией мир открылся в творчестве С. Я. Маршака. Вместе со зверятами здесь живут отважный пожарный Кузьма, неутомимые почтальоны, славный и нелепый человек рассеянный, артисты цирка, работяга мороженщик...

Но в первых произведениях Маршака для детей мир этот, яркий, многокрасочный, реальный, существовал как бы вне времени. Пожар, случившийся по вине неосторожной Леночки («Пожар», 1923), мог возникнуть всегда. И пожарные, почтальоны по самому долгу своей службы обязаны были поступать так, как поступают они у Маршака.

Но вот вы читаете стихотворение «Вчера и сегодня» о преимуществе электрической лампы перед керосиновой, символическую сказку-быль «Война с Днепром» (1931), острую политическую сатиру «Мистер Твистер» (1933) и, наконец, «Балладу о неизвестном герое» (1938) — о простом пареньке, рожденном новым, советским строем жизни, — и замечаете, как решительно проникает современность в поэзию Маршака.

Самое трудное в поэзии для детей — написать хорошие стихи на политическую тему. И с этим умело справился В. Маяковский. Начиная с 1925 г. он создает специально для ребят «Сказку о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий», «Что такое хорошо и что такое плохо», «Прочти и катай в Париж и в Китай», «Кем быть?», «Конь-огонь», «Историю Власа, лентяя и лоботряса» и др. О самых сложных вещах — о борьбе рабочих и капиталистов, об общественном характере труда, об ответственности человека перед обществом — Маяковский говорит ненавязчиво, просто. Запоминающиеся, чеканные строки поэта провозглашают идеи патриотизма и интернационализма, пробуждают любовь к труду и людям труда.

Обогащенная творческими открытиями К. Чуковского, С. Маршака, В. Маяковского, советская поэзия для детей развивалась, как обширный сад на хорошо подготовленной почве. В 20-е и 30-е годы для ребят писали многие «взрослые» поэты. Но главная заслуга в создании золотого фонда детской поэзии принадлежит тем, кто отдал весь свой талант детям.

Уже в самом раннем детстве знакомимся мы с предельно краткими четверостишиями **Агнии Львовны Барто** (р. 1906) о грустном бычке, неуклюже спускающемся по наклонной дощечке, о беспомощном зайке, оставленном на скамейке под дождем, о мишке, которому бессердечные люди оторвали лапу...

Мы растем и читаем более «взрослые» стихи поэтессы, например стихотворение «Дом переехал». Оно начинается с рассказа о том, как передвинули мешавший транспорту дом. И вдруг деловой рассказ сменяет озорная фантазия: не

начнут ли дома ходить где попало, если техника шагнет дальше? Вроде бы нелепое предположение. Но разве не из самых «нелепых» фантазий о ковре-самолете родилось ошеломляющее человеческое изобретение — самолет? И вполне вероятно, что такие стихи, как «Дом переехал» А. Барто, научат многих ребят мечтать, пробудят желание изобретать.

Смеясь над брюзгой и занудой Иваном Петровичем в другом стихотворении А. Барто — «Наш сосед Иван Петрович», мы, может быть и неприметно для самих себя, ощущаем отвращение к подобным людям, учимся смотреть на мир открыто и радостно.

В стихах А. Барто все происходит так, как в настоящей жизни: в них веселье и грусть, беззаботные игры и серьезные раздумья.

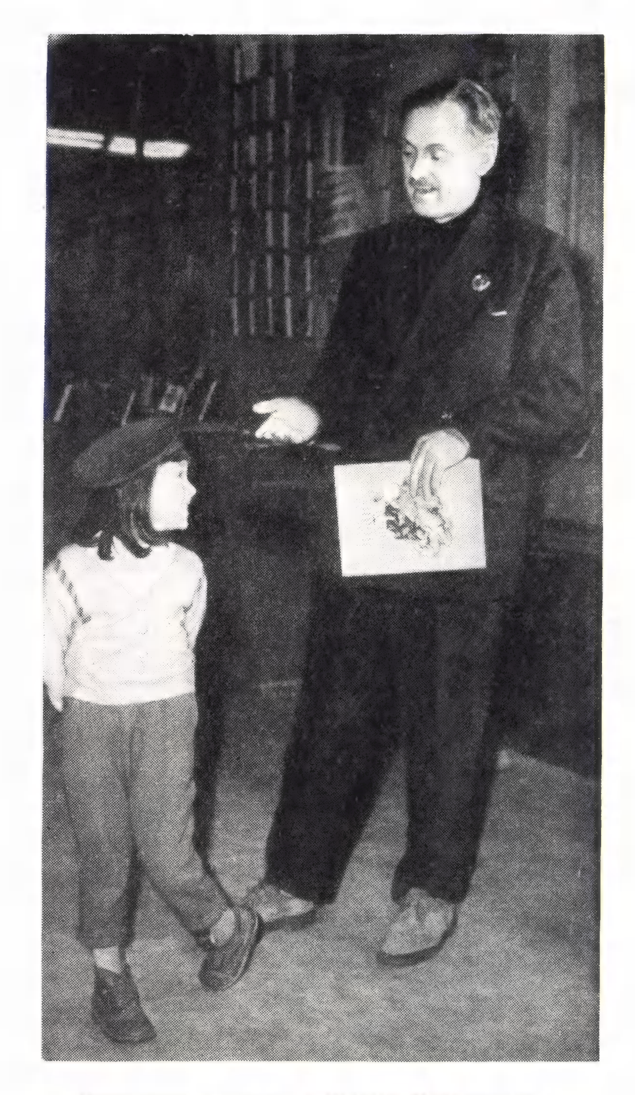
Не меньшей популярностью, чем стихи А. Барто, пользуются у советских ребят произведения Е. Благининой, С. Михалкова, Д. Хармса, А. Введенского, Е. Трутневой, Н. Кончаловской, Л. Квитко, Н. Забилы. Именно со страниц их книг шагнули в жизнь ребят и обаятельный великан дядя Степа, и упрямо-недоверчивый Фома, и многие другие герои — такие, которым во всем хочется подражать, и такие, что служат наглядным предостережением, каким не следует быть.

Не одно поколение ребят дружит с добрым великаном — дядей Степой. Еще бы! Кто из нас не мечтает иметь сильного и верного друга, который из любой беды выручит, во всяком деле поможет! А про дядю Степу сказано: «Был он самым лучшим другом всех ребят со всех дворов».

Впервые ребята познакомились с ним в 1936 г., когда вышла небольшая книжка—«Дядя Степа» **Сергея Владимировича Михалкова** (р. 1913). Герой ее жил в Москве, у заставы Ильича, работал на Арбате, не раз из-за своего гигантского роста попадал в смешное положение и, благодаря тому же росту и силе, совершал множество благородных поступков, чем заслужил всеобщую любовь и уважение у советских ребят.

Шли годы. Вчерашние мальчишки становились солдатами, уходили на фронт. После войны выросло новое поколение читателей детских книг. В 1955 г. они получили продолжение «Дяди Степы» — поэму «Дядя Степа—милиционер». Оказалось, герой так же молод, как и двадцать лет назад, и так же весело и легко помогает людям.

Задумывались ли вы, какой точно рост у дяди Степы? «Сорок пятого размера покупал он сапоги». Людей, которые носят этот размер обуви, довольно много. В то же время дядя Степа «без особенных трудов доставал ребятам змея с телеграфных проводов», а став милиционером, не сходя с моста, выловил из Москвы-реки тонущую старушку. Это уже фантастика. Кажется, что рост дяди Степы постоянно меняется. В зависимости от обстановки действия. Как бы сильно ни увеличивалось препятствие, все равно дяде Степе «по колено все глубокие места».



Неожиданная встреча с Сергеем Михалковым.
— Вы дядя Степа, правда?
Снимок сделан в московском книжном магазине №100.

В том, что поступки, непосильные обычным людям, совершаются дядей Степой словно по

щучьему веленью, есть немалый смысл. Ведь если вдуматься, то все они в существе своем — самые нормальные человеческие поступки, обычные с точки зрения нашей, советской морали.

О ком бы ни писал Михалков, он всегда измеряет величину души своих героев «дядистепиным» ростом. Пусть даже герой внешне мал и неказист, как Данилка Смирнов из стихотворения «Данила Кузьмич», напоминающий не то ожившего Буратино, не то сказочного гномика. Стоит увидеть Данилку у токарного станка, за работой, как сам герой стихотворения, «человек выше среднего роста», чувствует себя карликом.

Чрезвычайно многообразно творчество Михалкова. Тут и мужественно-сдержанные стихи о трех товарищах-коммунистах, захваченных в плен фашистами, и взволнованная беседа о Владимире Ильиче Ленине с читателем, как бы проходящим по залам музея вождя. Тут и героический рассказ о подвиге пионера Миши Королькова, и шутливо-грустные строки о двух неразлучных приятелях, влюбленных во все живое. И рядом — не без лукавого умысла заданный вопрос: «А что у вас?», и убийственно-иронические стихи про упрямца Фому и изнеженного, словно мимоза, маменькиного сыночка, и поэтический рассказ о разбитой хрустальной вазе, вернее, о несокрушимости человеческой дружбы, взаимопомощи... А ведь Михалков не только автор стихотворений. Кто не видел его пьес «Красный галстук», «Я хочу домой», «Сомбреро», «Смех и слезы», не помнит наизусть басен, не восхищается короткими остроумными сказками?

Что же объединяет все написанное поэтом? Прежде всего неповторимый поэтический голос Михалкова — предельно естественный, отлично передающий читателю все оттенки человеческих чувств и переживаний. И еще — всегдашнее желание писателя видеть людей, их отношения добрыми, подлинно человечными, бороться за это. О книгах Михалкова можно сказать его же собственными стихами, что их «заветные страницы помогают людям жить, и работать, и учиться, и Отчизной дорожить».

ПОИСКИ ГЕРОЯ

Как и поэзия, советская проза для детей зарождалась и развивалась в нелегком преодолении «традиций» старой литературы. Даже в первые годы Советской власти продолжали выходить надуманные, слащавые книги очень популярных в начале века писательниц Лидии Чарской и Клавдии Лукашевич. Эти книги предлагали фальшивый, мещанский идеал красоты и добра. Но как при отсутствии натуральных продуктов человек готов довольствоваться суррогатом, так отсутствие подлинно романтической, героической литературы обращало взоры читателя к литературе ложноромантической, малохудожественной.

Первой навстречу читательской потребности в исключительном, благородном герое пришла историческая и историко-революционная проза. Уже в 1920 г. была переиздана повесть Ал. Алтаева (псевдоним писательницы М. В. Ямщиковой) «Под знаменем башмака» — о вожде крестьянского восстания в Германии в XVI в. Томасе Мюнцере. Затем появляются «Мальчий бунт» С. Григорьева — о юных участниках знаменитой морозовской стачки, его же «Берко-кантонист» — о тяжелой судьбе еврейского мальчика, чье детство проходит в военной школе николаевских времен; повести «Малахов курган» — о героической севастопольской обороне в период крымской войны и «Победа моря» — о детстве знаменитого русского адмирала С. Макарова. Полюбились юным читателям и повесть «Алжирский пленник» Э. Выгодской — о трагической судьбе бессмертного автора «Дон Кихота», и повесть о пугачевском восстании — «Горный завод Петра III» Т. Богданович. Героическая биография пламенного ленинца Н. Э. Баумана отразилась в книге «Грач — птица весенняя» С. Мстиславского. О детских годах С. М. Кирова написала А. Голубева в книге «Мальчик из Уржума».

В 1923 г. появилась повесть А. Неверова «Ташкент — город хлебный». В ее герое, деревенском мальчишке Мишке Додонове, сметливом, упорном, побеждающем в борьбе за жизнь и хлеб многие препятствия, ребята узнавали самих себя. Этот герой вызывал у читателей симпатии тем более искренние, что он был их современником, его судьба перекликалась с судьбами тысяч и тысяч российских ребят. В 20-е годы у Мишки Додонова появилось немало литературных братьев и сестер — мальчишек и девчонок, оказавшихся в вихре событий гражданской войны, послевоенной разрухи и беспризорничества.

В 1927 г. почти одновременно вышли «Дневник Кости Рябцева» Н. Огнева и «Республика Шкид» Г. Белых и Л. Пантелеева. Этим книгам суждено было сыграть этапную роль в развитии советской литературы для детей. Их глав-



«На покрытой мешками соломе вокруг Тимура, который разложил перед собой карту поселка, расположились ребята». Иллюстрация А. М. Ермолаева к повести А. П. Гайдара «Тимур и его команда».

ное достоинство — большая правда жизни. Учительница О. Ф. Леонова писала о книге Н. Огнева: «Дневник Кости Рябцева» является дневником поколения советского юношества 1923—1925 годов. Писатель не боялся говорить правду, не отворачивался от нее, не занимался нивелировкой и приглаживанием своих вихрастых юных героев и героинь. Подчас эта правда была для нас неприятной, жестокой, но это была правда советского писателя, благодаря которой многое скрытое от наших взоров стало явным». То же можно сказать и о «Республике Шкид».

В этой книге мальчишки 20-х годов явились читателю именно такими, какими они и были в жизни,—оборванными и голодными, веселыми, остроумными, неунывающими. Они презирали бесталанных и злых педагогов, но глубоко уважали справедливого и умного директора школы Викниксора. Иногда они были способны на озорство, даже грубость, но только не на подлый поступок. Они свято хранили неписаные законы товарищества.

Год спустя один из авторов «Республики Шкид», Л. Пантелеев, написал рассказ «Часы». По словам Ю. Фучика, это было первое произведение, с большой психологической и художественной правдой раскрывшее простую, казалось бы, мысль: нельзя воровать в социалистическом государстве.

Во все века ребят больше всего увлекали книги о героическом. Поэтому не случайно в 20-е годы особенно шумный успех выпал на долю повестей П. Бляхина «Красные дьяволята» (1923) и Л. Остроумова «Макар-следопыт» (1925). Если и сегодня вам в руки попадут эти книги, вы прочтете их не отрываясь: так увлекательны приключения их юных героев на фронтах гражданской войны; герои «Красных дьяволят», например, берут в плен самого батьку Махно и доставляют его к красным в мешке из-под муки.

Однако пройдет несколько лет, и, перечитывая «Макара-следопыта» и «Красных дьяволят», вы найдете их надуманными. Да, их содержание героично и романтично, и это несомненно вызывает восторг юного читателя. Но форма, в которой проявляется героическое содержание, не соответствует правде жизни, оттого и само содержание взрослому читателю кажется ложным: слишком легко даются юным героям их подвиги, слишком беспомощны в сравнении с ребятами взрослые герои книг. Ребята этого еще не замечают, их захватывает острота сюжета. Но если судить о жизни по таким книжкам, то представление о ней будет вырабатываться самое превратное.

А вот «Красный бакен» С. Григорьева, пожалуй, не менее увлекателен, чем «Красные дьяволята», но перечитывать его, как и «Рес-

публику Шкид», «Часы», «Дневник Кости Рябцева», интересно в любом возрасте. Это тоже рассказ про гражданскую войну. И тоже о подвиге. И герой его тоже мальчик, Максимка. Спасая судно красных от гибели, он указывает командиру знакомый ему безопасный путь между минными заграждениями. Подвиг этот реален: его мог повторить любой сверстник Максимки, будь он смелым, самоотверженным человеком, верящим в справедливое и святое дело красных.

Подлинных вершин героико-романтическая повесть достигла в творчестве А. Гайдара. Рассказ «Р. В. С.» (1926), а вслед за ним повесть «Школа» (1930) окончательно утвердили ту истину, что о гражданской войне, как и вообще о войне, надо писать без прикрас. Писатель стремился показать, что убийство, даже если это убийство заклятого врага, даже если оно абсолютно необходимо, не может доставить радость здравомыслящему человеку. Смысл человеческой жизни в том, чтобы охранять мир, работать, учиться, растить детей.



Л. А. Кассиль в гостях у школьников на Неделе детской книги.



«Я сидел на лавке подсудимых, красивый и стройный. Четыре часовых целились в меня из ружья, чтобы я не убег... Музыки никакой не было». Иллюстрация Ю. А. Ганфа к повести Л. А. Кассиля «Кондуит и Швамбрания».

В конце 20-х годов написал для ребят свою первую книгу один из старейших и замечательнейших мастеров детской литературы — **Лев Абрамович Кассиль** (р. 1905). Юношей он приехал в Москву из родного приволжского городка, поступил учиться на математическое отделение университета, начал сотрудничать в газетах. Но потихоньку от всех писал повесть «о том, как рухнула старая школа». «С первыми ее страницами, — вспоминает Кассиль, — я, волнуясь, пришел в маленький Гендриков переулок за Таганкой, туда, куда давно меня влекло восторженное преклонение перед громоподобным талантом жившего там человека. Я взбежал по лестнице, а сердце у меня от волнения скатилось вниз по ступенькам. Я позвонил у двери, на которой была прибита медная дощечка с именем Маяковского. Я позвонил, и мне открыли.

Через эту дверь я и вошел в литературу».

Маяковскому понравилось написанное молодым журналистом. Он напечатал главы из повести в журнале «Новый Леф», который в то время редактировал. Повесть называлась «Кондуит». Через несколько лет Кассиль написал продолжение. Так получилась знаменитая книга «Кондуит и Швамбрания», которой зачитывались и зачитываются все советские ребята.

Кассиль писал свои книги, не прекращая журналистской работы. Он вел репортажи с праздничных торжеств и с трибун стадионов,

он провожал в полет через Северный полюс Валерия Чкалова и встречал мужественных челюскинцев. Сама жизнь подсказывала ему темы для новых книг.

Вслед за автобиографической повестью о неугомонных и пытливых Леле и Оське Кассиль пишет роман о вратаре республики Антоне Кандидове, повести о Гешке Черемыше, который выдает себя за брата знаменитого летчика Климентия Черемыша, о Симе Крупицыной, настойчиво ищущей свою точку «великого противостояния» в жизни. В годы Великой Отечественной войны писатель создает книгу о дорогих своих мальчишках — ремесленнике Капке Бутыреве из Рыбачьего Затона и его верных друзьях-синегорцах; в послевоенные годы совместно с М. Поляновским — повесть о юном герое Керченской обороны Володе Дубинине, книгу о безвременно погибшем талантливом художнике — московском школьнике Коле Дмитриеве, роман о нелегком пути лыжницы Наташи Скуратовой к славе олимпийской чемпионки и другой спортивный роман — «Чаша гладиатора» — о трудностях судьбы циркового атлета Артема Незабудного. Уже сравнительно недавно, откликаясь на потребность ребят больше знать о завтрашнем, коммунистическом обществе, Кассиль написал книгу «Про жизнь совсем хорошую», а затем увлекательную повесть о маленьком принце Дэлихьяре из восточной страны Джунгахоры, который оказался на отдыхе в советском пионерском лагере.

В произведениях Кассиля всегда есть место романтической мечте, сказке, и в то же время они производят впечатление подлинных документов жизни. Всем своим творчеством, всей своей неугомонной жизнью писатель внушает юным читателям: настоящая жизнь, настоящее счастье не в случае, не в «везении», не в схваченной ненароком славе, а в долгом, каждодневном подвиге труда, в самоотверженном служении людям.

ХОРОШАЯ И РАЗНАЯ

А. М. Горький в своих статьях, посвященных детской литературе, не раз напоминал о том, что первейшая ее задача — воспитать завтрашнего хозяина страны, наследника всех громадных духовных и материальных ценностей, созданных трудом предшествующих поколений. Поэтому он особенно выделял роль научной, познавательной, научно-художественной книги, говорил о необходимости привлечь к созданию таких книг бывалых людей, прошедших большую школу жизни.


Б. С. Житков.

В январе 1924 г. в редакцию ленинградского журнала «Воробей» зашел невысокого роста худощавый седеющий человек. Он принес рассказ и, пока сотрудники журнала знакомились с новым произведением, нервничая, ходил по коридору. «Нам сразу же стало ясно, — вспоминает работавший тогда в «Воробье» С. Маршак, —что перед нами не случайный человек, пробующий силы в литературе, а вполне сложившийся писатель. Вся наша редакция в полном составе вышла в коридор, чтобы приветствовать Бориса Житкова, его зрелый талант и молодой задор».

Так вошел в литературу **Борис Степанович Житков** (1882—1938). Он создал около двухсот произведений, и среди них—удивительную книгу «Что я видел». Герой ее — четырехлетний мальчик Алеша — провел лето, полное увлекательных приключений. Обо всем, что он видел, Алеша и рассказывает своим сверстникам.

По объему эта книга не меньше романа. По многообразию заключенных в ней сведений — энциклопедия. Но написана она так интересно и захватывающе, что самые маленькие ребята — дошкольники, еще не умея читать, слушают

эту книгу и не могут оторваться, и все хотят узнать: а что дальше?

О Житкове с полным правом можно сказать словами Пушкина: «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник». Еще до Октябрьской революции он закончил естественное отделение университета в Одессе, участвовал в подпольной революционной работе, сдал экзамен на звание штурмана дальнего плавания, возглавил научную экспедицию в низовья Енисея и прошел полный курс кораблестроительного факультета в Петербурге. Он объехал полсвета — Россию, Европу, Азию, был на Мадагаскаре и на Японских островах, свободно изъяснялся на многих языках, переменил десятки профессий, от матроса до капитана на корабле и от заводского слесаря до заведующего уездной технической школой. Он превосходно играл на скрипке и был искусным дрессировщиком. Весь свой опыт, знания, талант вложил он в книги, создав в детской литературе новый жанр, получивший впоследствии название научно-художественного.

Он писал о смелых, гордых, самоотверженных людях («Над водой», «Механик Салерно»), книги о редких животных и далеких странах («Про слона», «Мангуста»), книги о технике и о разных человеческих профессиях («Река в упряжке», «Про эту книгу»), рассказы о детях («Джарылгач», «Пудя»).

Одновременно с Житковым выступил в детской литературе В. Бианки как автор коротеньких рассказов и сказок о природе, о животном и растительном мире. В 1928 г. из этих миниатюр составилась обширная энциклопедия родной природы — знаменитая теперь «Лесная газета». Она вошла в золотой фонд нашей литературы о природе наряду с рассказами М. Пришвина, «Островом в степи» Г. Замчалова и О. Перовской, «Дерсу Узала» В. Арсеньева, «Волчонком» Е. Чарушина.

О том, как человек подчинил и подчиняет себе неживую природу, создает вещи и заставляет их служить себе, написаны все книги М. Ильина — «Рассказы о вещах», «Сто тысяч почему», «Рассказ о великом плане», «Горы и люди», созданная в соавторстве с Е. Сегал книга «Как человек стал великаном».

Советская литература для детей с самых первых дней своего рождения развивалась как литература чрезвычайно разнообразная по жанрам. Наряду с бытовой, героической и приключенческой повестью и рассказом, среди которых в 20—30-е годы выделяются произведения А. Гайдара и Л. Кассиля, «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви» Р. Фраермана, «Старая крепость» А. Беляева, развиваются жанры сказки и научной фантастики.

В 1928 г. Ю. Олеша написал роман-сказку «Три толстяка», грустную и веселую, утверждавшую победу честных, смелых и благородных людей над подлыми и злыми, глупыми и ничтожными, но наделенными большой властью. Великолепные романтические сказки о победе прекрасной человеческой мечты, о ничтожестве обывательской суеты и красоте борьбы за добро создал А. Грин («Алые паруса», «Бегущая по волнам», «Золотая цепь» и др.).

А. Толстой в «Золотом ключике, или Приключениях Буратино» и А. Волков в «Волшебнике Изумрудного города» перенесли на русскую почву и заставили зазвучать современно сказки иностранных писателей. И сегодня идут на сценах детских театров волшебные пьесы-сказки Т. Габбе и Е. Шварца, сатирически высмеивающие глупость, алчность и другие пороки, воспевающие человека, который живет и борется для счастья многих.

Смешна и увлекательна сказочно-фантастическая история капитана Врунгеля, та-



Обложка В. Н. Горяева к сказке Ю. Олеши «Три толстяка».



Иллюстрация В. П. Высоцкого к роману А. Грина «Алые паруса».

лантливо рассказанная А. Некрасовым. А написанная незадолго перед Великой Отечественной войной сказка Л. Лагина «Старик Хоттабыч» и сегодня привлекает ребят причудливым столкновением «чудес» старого мира с реальностью наших дней.

Фантазия писателей помогала ребятам попасть в доисторическое прошлое планеты («Плутония» и «Земля Санникова» В. Обручева), на другие миры и земли («Прыжок в ничто» А. Беляева), в океанские глубины («Тайна двух океанов» Г. Адамова), показала, сколь необычен растительный и животный микромир («Необычайные приключения Карика и Вали» Я. Ларри), предупредила об опасности, которую несет людям империализм в своих попытках добиться мирового господства («Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого, «Пылающий остров» А. Казанцева).

Уже в 30-е годы ярко выразился многонациональный характер советской литературы для детей. Рядом с книгами русских писателей на полки детских библиотек легли «Школа» С. Айни, «Лесные сказки» О. Иваненко, «Ясочкина книжка» Н. Забилы, стихи М. Джалиля и «Большой оркестр» А. Бикчентаева, «Тайна Соколиного бора» Ю. Збанацкого и многие другие.

Накануне Великой Отечественной войны миллионы ребят читали наизусть стихи «Письмо Ворошилову». К. Е. Ворошилов был тогда военным наркомом. Мальчик, от лица которого написано стихотворение, рассказывал наркому о том, что его старший брат служит в Красной Армии и, если он погибнет, на защиту Родины встанет он сам — автор письма.

Очень популярным было и другое стихотворение: «Анна-Ванна — бригадир». Оно написано в виде диалога:

— Анна-Ванна, наш отряд
Хочет видеть поросят!
Мы их не обидим:
Поглядим и выйдем!

Это веселое стихотворение давало представление о сложной и трудной работе свинарок, знакомило с заботливой хозяйкой — колхозным бригадиром Анной Ивановной.

И «Письмо Ворошилову» и «Анну-Ванну» написал **Лев Моисеевич Квитко** (1890—1952). Свои стихи для дошкольников про сад и дом, про солнце, про землю, которая дает щедрый урожай, про кузницу и лесопилку, где делаются нужные людям вещи, Квитко писал на своем родном, еврейском языке. Но лучшие наши поэты—С. Маршак, С. Михалков, М. Светлов, Е. Благинина — сделали его стихи достоянием всех ребят Советской страны, переведя их на русский язык.

Не только ребятам Белоруссии, но и ребятам других советских республик, ребятам Ру-



Иллюстрация В. М. Конашевича к стихотворению Л. М. Квитко «Анна-Ванна — бригадир».



Мирсаид Миршакар.

мынии, Польши, Чехословакии и еще многих стран известно имя белорусского писателя **Янки Мавра** (р. 1883), автора повестей «ТВТ», «Полесские робинзоны», «Человек идет», «Путь из тьмы».

Трогателен маленький рассказ писателя «Слезы Туби» о цейлонском мальчике. Чтобы не умереть с голоду, Туби должен был каждый день, рискуя жизнью, собирать на дне океана жемчужные раковины. Однажды на него напала акула, и Туби погиб. Друзья мальчика выловили акулу-убийцу и в ее утробе нашли раковины, собранные Туби. Лапы хозяев-торговцев, пославших Туби на смерть, «прежде всего потянулись к ним. Разбили одну, раздавили другую, а в третьей увидели огромную, прекрасную жемчужину. Заблестели глаза у хозяев, щелкнули они пальцами:

— Вот это — вещь! Тысяч пятьдесят будет!»

А о Туби даже не вспомнили.

Так просто, без нравоучений рассказал Янка Мавр читателям о бесчеловечности капиталистического мира.

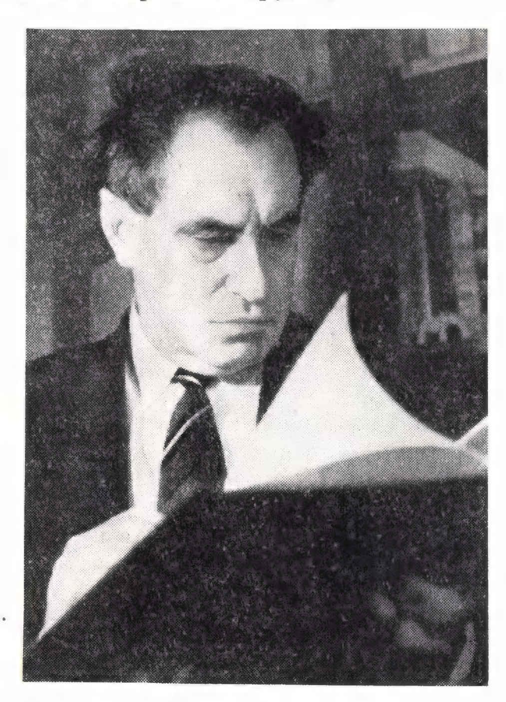
Вышедшая в 30-х годах повесть Мавра «ТВТ» породила на какое-то время пионерское движение «тэвэтовцев», подобное тимуровскому,— за хозяйское отношение к вещам, против лени и зазнайства.

Книги Я. Мавра увлекательны по сюжету и глубоко человечны по мысли.

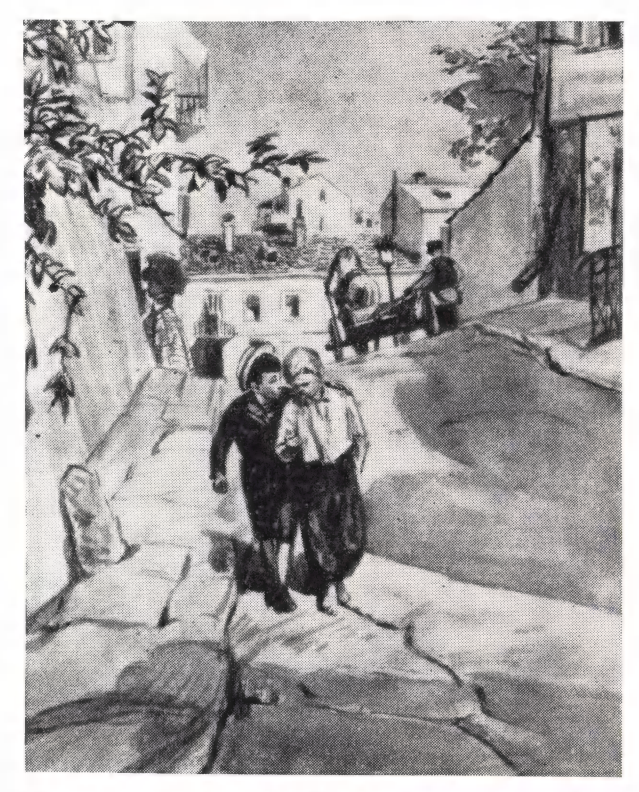
В золотой фонд советской детской литературы вошла поэма «Золотой кишлак» таджикского поэта **Мирсаида Миршакара** (р. 1912). Действие ее развивается вокруг древней памирской легенды про таинственное селение — золотой кишлак, где все люди живут дружно и не знают нужды. Множество людей погибло в дороге, пытаясь найти путь к золотому кишлаку. Один из героев поэмы, отец юного Шарафджона, уговорив десять земляков, тоже пустился на поиски счастливого селения. Смельчаки обошли многие страны — Иран, Афганистан и другие, — но всюду «одну и ту же видели печаль, одно и то же горе — нищету, одну и ту же суету — тщету». Погибли десять спутников отца Шарафджона, сам он стал глубоким стариком, и тут-то наконец он увидел селение, залитое электрическим светом, реки, изменившие свои извечные русла, орошающие тучные поля хлопка, и щедро плодоносящие сады, новые дома и радостные улыбки на лицах людей. С удивлением узнает старик среди жителей золотого кишлака своего сына, которого покинул двадцать лет назад. Оказалось, это его родной кишлак. Шарафджон объясняет отцу, что

> ...счастья нет готового нигде —
> Ни на Земле, ни на другой звезде.

Пока путники искали готовое счастье, их земляки изменили жизнь у себя на родине, изменили своей борьбой, трудом.



В. П. Катаев.



«Петин рассказ произвел на Гаврика огромное впечатление». Иллюстрация В. Н. Горяева к повести В. П. Катаева «Белеет парус одинокий».

У нас не рай. Был труден каждый шаг.
Не весь достроен Золотой Кишлак,
Но в ясный край мы знаем путь прямой...—

говорит отцу Шарафджон. И читатель проникается сознанием, что и он придет в мир не на все готовое, что и ему придется еще много работать для улучшения жизни. Важно только, чтобы и в будущем идти по избранной верной дороге.

В создании советской детской литературы принимали участие почти все большие писатели, от М. Горького, подарившего ребятам несколько превосходных сказок — «Воробьишка», «Яшка», «Самовар», повести «Детство» и «В людях», рассказ «Дед Архип и Ленька», до наших современников — К. Паустовского, К. Федина, М. Шолохова (см. статьи об этих писателях).

Все ребята нашей страны знают повесть «Белеет парус одинокий» **Валентина Петровича Катаева** (р. 1897). Писатель создал эту книгу уже после того, как прославился романом-хроникой «Время, вперед!» и другими произведениями «для взрослых».

История дружбы сына учителя Пети Бачей с маленьким рыбаком Гавриком Черноиваненко составляет сюжет повести «Белеет парус одинокий». В старой, дореволюционной детской литературе часто изображалось, как мальчик из богатой семьи дружил с мальчиком-бедняком, помогал ему, оказывал покровительство. В повести Катаева все происходит наоборот. «Учителем» Пети во многом оказывается Гаврик. Благодаря дружбе с ним Петя начинает понимать, «что Россия — несчастная, что, кроме папы, есть еще какие-то самые лучшие люди, которые гниют на каторгах, что царь — дурак и пьяница» и т. д.

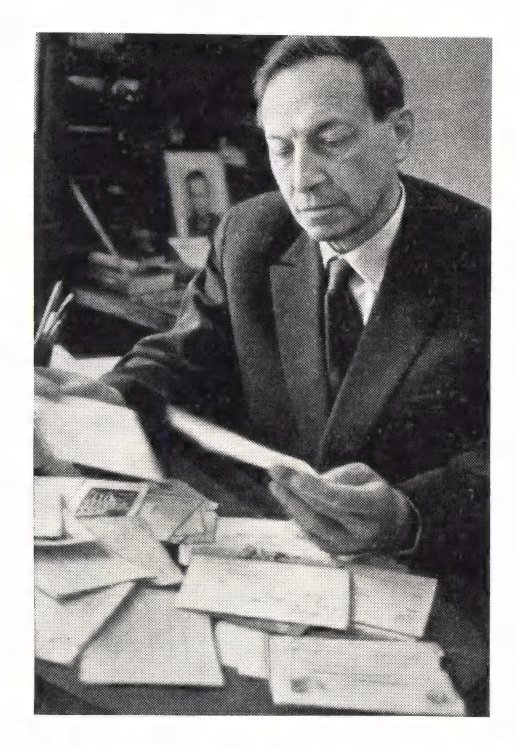
Конечно, Петя и не зная Гаврика оказался бы свидетелем исторических событий 1905 г., происходящих в Одессе. Но без Гаврика Петя никогда бы не познакомился с революционным матросом с броненосца «Потемкин», не выполнял бы боевого задания дружинников, принося им в ранцах и карманах «ушки»—патроны.

Но и Петя оказывает благотворное влияние на своего друга. В общении с интеллигентным, тонко чувствующим красоту природы и поэзию жизни Петей Гаврик незаметно для себя духовно обогащается.

Вслед за этим первым произведением для детей Катаев написал сказки, лучшая из которых «Цветик-семицветик», книгу о гражданской войне «Я сын трудового народа», рассказы о Великой Отечественной войне и повесть «Сын полка».

«Белеет парус одинокий» В. Катаев написал в 1936 г. В этом же году, отдыхая в санатории под Ленинградом, **Вениамин Александрович Каверин** (р. 1902)—к тому времени уже известный писатель, автор нескольких «взрослых» книг — познакомился с молодым ученым, который в течение шести вечеров рассказал писателю историю своей жизни. Сначала Каверин просто слушал, потом стал записывать. Из этих записей вырос замечательный роман «Два капитана», а история детства и юности молодого ученого стала историей главного героя романа — Сани Григорьева. Герои романа Каверина Саня Григорьев и Катя Татаринова полюбились советским школьникам, а их девиз «Бороться и искать, найти и не сдаваться!» как эстафета передается от одного поколения ребят к другому.

В годы Великой Отечественной войны, будучи корреспондентом «Известий» на Северном флоте, В. Каверин работал над продолжением романа. И в 1944 г. появилась вторая книга «Двух капитанов», рассказывающая об уча-



В. А. Каверин разбирает письма читателей.

стии Сани Григорьева в защите Родины от фашистов.

Кроме романа «Два капитана», В. Каверин написал для ребят несколько сказок. Лучшие из них — «Много хороших людей и один завистник» и «Легкие шаги».

НА ПУТИ В ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ

Литература предвоенных лет воспитывала патриотов Родины, краснозвездную крепкую гвардию. И когда 22 июня 1941 г. фашистская Германия вероломно напала на Советский Союз, вчерашние школьники с честью выдержали суровое испытание.

Сейчас вы читаете «Молодую гвардию» А. Фадеева, «Улицу младшего сына» Л. Кассиля и М. Поляновского, «Четвертую высоту» Е. Ильиной и знаете: в этих книгах говорится о людях, которые жили на самом деле. Их жизнь, имена, характеры, подвиги не выдуманы. А память народа открывает все новых и новых героев фронта и тыла. И в наши дни продолжают выходить книги о их подвигах.

Старейший писатель **Михаил Михайлович Пришвин,** написавший свой первый рассказ для детей еще в 1906 г., ровно сорок лет спустя опубликовал сказку-быль «Кладовая солнца», в которой поэтично рассказал о самом важном, ради чего люди должны жить и бороться в мирное послевоенное время: о любви и дружбе, о товарищеской взаимопомощи, о подчинении сил природы человеку, о доброте как главной созидающей силе. Эти темы сделались теперь главными во всей нашей детской литературе.

Книги повели советских ребят по необъятным просторам Родины — в уральский колхоз («Стожары» А. Мусатова) и в крымские степи («Степное солнце» П. Павленко), в горный Алтай («Алтайская повесть» Л. Воронковой) и в московскую школу («Мой класс» Ф. Вигдоровой).

Все более значительную роль в прозе начинают играть книги о Ленине и революционном прошлом нашего народа.



«Я поднял багор и взял его на руки, как ребенка...» Иллюстрация В. И. Ладягина к роману В. А. Каверина «Два капитана».



Иллюстрация И. А. Ильинского к книге А. Т. Кононова «Рассказы о Ленине».

Книги о Владимире Ильиче Ленине начали создаваться еще при его жизни. В 1925 г. вышла книжка сестры Владимира Ильича А. И. Ульяновой-Елизаровой «Детские и школьные годы Ильича». В этой книжке мы видим, как постепенно проявляются в характере Ленина-мальчика черты будущего революционера, человека несгибаемой воли, исключительной нравственной чистоты и требовательности к себе, предельно внимательного к окружающим.

Яркую страницу в Лениниану для детей вписали А. Кононов и М. Зощенко. В их рассказах Ленин предстает как самый человечный человек, чья гениальность не отделяет его от людей, а сближает с ними.

Сегодня многие писатели братских республик нашей страны изображают Владимира Ильича Ленина, его близких, соратников, судьбы людей, которым посчастливилось видеть Ленина, работать с ним.

Читая эти произведения, ребята не просто узнают, каким был Ленин, как он жил и боролся. Они сами учатся жить по-ленински, учатся быть справедливыми, принципиальными, честными, преданными Родине и народу.

В послевоенные годы получила дальнейшее развитие историческая проза для детей. В книгах писателя-историка С. Алексеева, таких, как «Рассказы о Суворове и русских солдатах», «История крепостного мальчика», «Жизнь и смерть Гришатки Соколова», «Птица-слава», подлинными героями предстают не так называемые исторические личности, а сам народ — солдаты, крестьяне, мастеровые, рабочие, дети из трудовых семей. Книгам С. Алексеева свойственна подлинная историческая правда. Рисуя нравственную чистоту и благородство простых людей, писатель не скрывает их темноты и невежества. Суворов у него не только великий полководец, патриот, «отец солдат», но и барин, продающий и покупающий крепостных, аристократ.

Большие изменения произошли за последние годы в повести на современную тему. Писатели стали зорче вглядываться в жизнь, глубже и всесторонне показывать характеры своих героев — ребят и взрослых. В критике детской литературы все чаще стало употребляться слово «психологизм». Усложнение содержания, приближение его к жизни повлекло за собой появление новых тем в литературе, новых конфликтов, которые становятся заметнее и острее по мере нашего приближения к коммунизму. Так, в маленьких повестях **С. Баруздина** «Новые Дворики», «Только не завтра!», «Какое оно, море?», «Первое апреля — один день весны» юные герои вступают в непримиримый спор с эгоистической, собственнической моралью иных взрослых, сами вырабатывают в себе коммунистические гражданские качества.

За писателями **Н. Носовым, Ю. Сотником, А. Алексиным** прочно утвердилась репутация веселых. Однако, безудержно забавные, остроумные, их книги повествуют о вещах серьезных и важных. Ведь смеются авторы над такими слабостями и недостатками, которых у людей не должно быть и от которых при желании можно избавиться.

* * *

О грандиозном пути, пройденном советской литературой для детей, красноречиво говорят цифры. В 1920 г., на заре Советского государства, в стране было выпущено всего 33 детские книги ничтожно малым, ввиду острейшего бумажного кризиса, тиражом. А в 1966 г., накануне 50-летия

Советской власти, издано свыше 2500 книг общим тиражом в 213 миллионов экземпляров!

Если к этому, поистине астрономическому, числу прибавить то количество книг, которое переводится и издается за рубежом, то можно представить, какая сила детские писатели и детская литература.

Лучшими своими произведениями советская литература для детей ведет борьбу за мир, за дружбу между народами, помогает ребятам стать настоящими людьми — убежденными коммунистами-ленинцами, борцами за справедливость, честными, порядочными, стойкими людьми. Она воспитывает достойных граждан социалистической Родины.



Иллюстрация А. М. Лаптева к книге Н. Н. Носова «Незнайка в Солнечном городе».

С. Я. МАРШАК (1887—1964)

Однажды на даче известного искусствоведа и общественного деятеля Владимира Васильевича Стасова собрались гости. Стасов был человек общительный и разносторонне талантливый. Он обладал даром отыскивать интересных людей. На этот раз здесь счастливо встретились художник Репин и писатель Горький, певец Шаляпин и композитор Глазунов. Четыре богатыря русского искусства!

Неистощимый на выдумки хозяин решил принять гостей с особым почетом — и вот их встречают торжественные строки стихотворного величания в древнеславянском духе, взволнованно прочитанные подростком. Это было первое публичное литературное выступление Самуила Яковлевича Маршака. Ему исполнилось тогда всего 13 лет. Стасов только что «открыл» его и ввел в круг художественной интеллигенции Петербурга.

Родился Маршак в Воронеже в 1887 г. Его тяготение к литературному творчеству пробудилось рано и было поддержано в семье и в гимназии. «Сочинять стихи, — вспоминал Маршак о себе, — начал лет с четырех. К одиннадцати годам я написал уже несколько длиннейших поэм и перевел оду Горация».

Характерная черта юного Маршака — ненасытная любознательность и увлечение древними и новыми языками. В дальнейшем это неразделимое содружество творчества, науки, поэзии и труда стало для Маршака определяющим.

Встречи со Стасовым, постоянное теплое участие Горького были важными событиями жизни Маршака.

Стасов и Горький помогали ему жить и учиться, они заставили его по-настоящему поверить в свой талант и привили любовь к фольклору, к поэзии Пушкина, Лермонтова, Некрасова.

Страстное желание систематически учиться сделало поэта настойчивым, помогло найти смелый выход, когда оказалось, что пути к высшему образованию в царской России для него закрыты. По совету друзей, в частности Горького, Маршак уезжает в Англию и кончает Лондонский университет. На родину он возвратился в 1914 г.

В Англии расширяется круг представлений поэта о богатстве мировой литературы, подготавливается будущий расцвет яркого дарования Маршака-переводчика. Поэт открыл русскому читателю неисчерпаемый юмор народной



С. Я. Маршак.

поэзии разных стран, богатство чувств и глубокую мудрость лирических сонетов гениального Шекспира, жизнелюбие и остроумие великолепного английского поэта Роберта Бернса, замечательные детские стихи о людях труда итальянского поэта Джанни Родари.

Талант Самуила Яковлевича проявился очень разнообразно. Большой популярностью пользуется как вдумчивая лирика Маршака, так и его драматические произведения для детского театра. Его сатирические стихи и подписи к плакатам имели огромное значение в годы Великой Отечественной войны.

Маршак — один из основоположников советской детской литературы. Кто из нас не знает наизусть его стихов про смешного чудака, который «вместо валенок перчатки натянул себе на пятки» и надел сковороду «вместо шляпы на ходу»?

— Вот какой рассеянный
С улицы Бассейной!

Кому неизвестна история с «Шалтаем-Болтаем»? Первое знакомство со стихами Маршака происходит задолго до того, как дети начинают интересоваться, кто автор книги. Малыши легко и охотно заучивают музыкальные стихи про мельника, мальчика и осла или про «веселую птицу-синицу, которая ловко ворует пшеницу, которая в темном чулане хранится в доме, который построил Джек».

Поэзия Маршака — веселая и озорная. Писатель любит и часто употребляет это хорошее слово — *веселый*: его азбука называется «Веселое путешествие от А до Я»; у него есть стихи «Веселый час» и «Веселый день», «Веселое купание» и «Веселые чижи».

Но самое дорогое в стихах Маршака то, что как-то незаметно, неназойливо они приучают нас гордиться добрым сердцем человека, любить его умелые руки, восхищаться мощью человеческого разума, любить Родину и гордиться ею. Вспомним хотя бы пьесу-сказку «Двенадцать месяцев», или «Рассказ о неизвестном герое», или стихотворение, посвященное строительству Днепрогэса: «Человек сказал Днепру:

— Я стеной тебя запру...

— Нет,— ответила вода,— ни за что и никогда!..»

Поэт умеет вызвать в читателе живой интерес к миру, окружающему ребенка: «Откуда стол пришел», «Как печатали вашу книгу», «Где обедал, воробей?» и даже «Как свинья стала свиньей».

Когда Маршак пишет о лентяях, трусишках и зазнайках, он не дает им спуску.

Иногда, начиная стихи легкой шуткой, смешным случаем, Маршак подводит читателя к разговору о серьезном, заставляет его задуматься над жизненно важными вопросами. Например, «Мистер Твистер» — настоящее политическое стихотворение, в котором поэт показывает, как советские люди проучили заокеанского миллионера. Маршак умеет по-своему раскрыть новые черты и великие перемены в нашей жизни. Как! — удивляются юные пионеры в стихотворении «Быль-небылица!»—Неужели в этом семиэтажном доме до революции жил всего один человек? Им уже мало понятны слова *лакей*, *камергер*. Многое превратилось из были в небылицу, но о прошлом надо помнить, его надо знать, чтобы больше любить свою прекрасную Родину, еще лучше трудиться для ее славы и счастья.

Детские книги С. Я. Маршака неразрывно связаны со всей жизнью нашей страны. Такие книги могли родиться только на нашей Родине — в «стране героев, стране мечтателей, стране ученых». Поэзия Маршака напоена чудесным воздухом Страны Советов и согрета ее солнцем. Поэтому она так прекрасна, чиста, так любима детьми и взрослыми и нужна.

К. И. ЧУКОВСКИЙ (р. 1882)

Корней Иванович Чуковский — один из старейших наших писателей.

Он родился в 1882 г. в Петербурге. Вскоре после рождения сына отец навсегда ушел из семьи. Мать, оставшись одна, решила перебраться на юг, в Одессу. Там на свой скудный заработок прачки она отдала детей учиться. Больше всего мать страшилась, что, оставшись без образования, дети не смогут выбиться из нужды, которая преследовала ее всю жизнь.

Эти опасения имели основания. Когда по печально знаменитому циркуляру царского министра Делянова учебные заведения «очищались» от «кухаркиных детей», Чуковского исключили из второй одесской прогимназии. Об этом он рассказал много лет спустя в повести «Серебряный герб», проникнутой ненавистью ко всяческой несправедливости.

Юноша, изгнанный из учебного заведения, пошел работать, переменил несколько профессий. Каждую свободную минуту он отдавал учению, много и жадно читал. Стихи Тютчева, Пушкина, Некрасова он знал наизусть. Вообще ничто он так не любил, как поэзию, и часто на улице, сам того не замечая, декламировал стихи вслух, вызывая удивление прохожих. Любимым его писателем на всю жизнь стал Чехов.

После нескольких неудачных попыток Чуковскому удалось сдать экзамены экстерном за гимназический курс. В это время его увлекала беспокойная работа газетчика-журналиста. Вскоре он оказался в Лондоне в качестве корреспондента «Одесских новостей». И здесь он продолжал читать сотни книг на русском и иностранных языках.

Когда в 1905 г. Чуковский возвратился в Одессу, у города, на рейде, стоял броненосец «Князь Потемкин-Таврический», но не под андреевским флагом царского флота, а под красным флагом революции. В числе немногих, кому удалось побывать на восставшем броненосце, был журналист Чуковский.

В конце 1905 г. в Петербурге вышел под редакцией Чуковского сатирический журнал «Сигнал». В первом же номере была помещена карикатура, изображавшая известного царского карателя Трепова с кровавым приказом в руках: «Патронов не жалеть!» Художник очень бледно вывел первые две буквы, и читатели с удовольствием увидели совсем другой приказ: «Тронов не жалеть!» Журнал пользовался успехом, но вскоре власти привлекли двадцатитрехлетнего редактора к суду.

Адвокат Чуковского провел защиту дерзко и остроумно. Предъявляя суду карикатуры на царя, за публикацию которых Чуковскому грозило тюремное заключение, адвокат спрашивал: «Кто посмеет утверждать, что изображенный здесь кретин — государь император?!» Этого утверждать никто не посмел, и Чуковского оправдали. Талант и огромная работоспособность вскоре сделали Чуковского одним из самых популярных литературных критиков. Но он мечтал отдать все свои силы большой литературоведческой работе и по совету В. Г. Короленко занялся изучением творчества Некрасова. Стихи поэта-демократа печатались с цензурными искажениями и сокращениями, а многие из них вообще не вышли в свет. Чуковский разыскивал и публиковал некрасовские рукописи, в результате наследие поэта увеличилось в полтора раза, т. е. из каждых трех известных ныне некрасовских строк одна разыскана Чуковским.

Сегодняшние школьники, заучивая строки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

> Работаешь один,
> А чуть работа кончена—
> Глядишь, стоят три дольщика:
> Бог, царь и господин...



Корней Иванович Чуковский выдает книги юным читателям библиотеки, которая создана на средства писателя в подмосковном поселке Переделкино.

даже не подозревают, что во всех дореволюционных изданиях поэмы Некрасова строчка «Бог, царь и господин» отсутствовала. Благодаря Чуковскому были найдены и в советское время опубликованы многие крамольные некрасовские строки. Находки Чуковского значительно изменили наши представления о революционной настроенности поэта.

Познакомившись с первым советским собранием сочинений Некрасова, вышедшим под редакцией Чуковского, В. И. Ленин нашел, что это «хорошая, толковая работа».

Первое послеоктябрьское десятилетие в творчестве Чуковского — время стихотворных сказок. Он и раньше интересовался детской литературой, писал критические статьи о детских писателях и журналах, изучал особенности детской речи, но, по его собственным словам, никогда не думал, что станет сочинять стихотворные сказки для детей. За «Крокодилом», напечатанным еще в 1917 г., последовали «Тараканище» и «Мойдодыр» (1923), «Муха-Цокотуха» и «Путаница» (1924), «Телефон», «Бармалей» и «Федорино горе» (1926), «Айболит» (1929), «Краденое солнце» и «Топтыгин и лиса» (1934). Эти удивительные сказки принесли автору такую громкую славу, что она на время совершенно заслонила известность Чуковского — ученого-литературоведа. Сказки Чуковского стали любимым чтением советских детей.

В сказках движутся и пересыпаются, как стеклышки в калейдоскопе, забавные сценки и опасные приключения, внезапные несчастья сменяются радостными праздниками. Добро борется со злом, и вот что замечательно: маленький и слабый всегда побеждает здесь большого и сильного. Воробышек избавляет львов и тигров от грозного Тараканища, Муху-Цокотуху спасает самый крохотный из героев сказки — Комарик. Веселый сказочник как бы советует своему маленькому читателю: «Борись — и ты будешь победителем!»

Эти сказки написаны звонкими стихами, которые легко запоминаются и поются. В сказки Чуковского можно играть, как в «сыщики-разбойники» или «испорченный телефон», потому что они выросли из детских игр, из детского и народного поэтического творчества. В них то и дело звучат считалки, дразнилки, скороговорки, перевертыши, шуточные афоризмы, ставшие поговорками, вроде: «Ох, нелегкая это работа — из болота тащить бегемота».

Чуковский жестоко высмеивает всяких тиранов-угнетателей и тех, кто делает угнетение возможным, прежде всего трусов. Он рисует галерею этих типов. Здесь и волки, которые «от испуга скушали друг друга», и храбрящиеся трусы — раки, «наступающие» не в ту сторону, и крупные рогатые скоты, которые на призыв забодать Тараканище отвечают:

> Мы врага бы
> На рога бы,
> Только шкура дорога,
> И рога нынче тоже не дешевы...

Сказки Чуковского — классические произведения русской советской поэзии.

С творчеством Чуковского поэта, тесно связана книга «От двух до пяти», выдержавшая уже два десятка изданий. Многие читатели этой книги даже не подозревают, что перед ними — серьезный научный труд, впервые ставящий и решающий сложнейшие вопросы педагогики, настолько она увлекательно написана!

Разнообразие творческих замыслов Чуковского поразительно. Среди его сочинений вместе с критическими статьями, литературоведческими исследованиями и детскими сказками есть повести для юношества, книга по теории художественного перевода («Высокое искусство», 1964) и книга воспоминаний о писателях и художниках, которых Чуковский близко знал: о Горьком, Репине, Брюсове, Маяковском, Блоке, А. Толстом («Современники», 1962).

Корней Иванович не только автор оригинальных книг — он составитель сборников и альманахов, блестящий переводчик Марка Твена, Киплинга, Уолта Уитмена, редактор переводов, талантливый лектор, а также прекрасный исполнитель своих стихов. Все, что делает Чуковский, талантливо, остроумно, увлекательно. У серости и скуки нет более опасного врага, чем Чуковский. Его научные труды читаются с таким же захватывающим интересом, как и художественные произведения.

В мае 1962 г. под сводами Оксфордского университета — одного из старейших в Европе — Корнею Ивановичу Чуковскому набросили на плечи черно-красную мантию и вручили диплом почетного доктора литературы. После И. С. Тургенева он стал первым русским писателем, удостоенным этого звания в Англии. А дома его ждала другая радость — Ленинская премия за монументальное исследование «Мастерство Некрасова».

Чуковскому всегда было свойственно беззаветное трудолюбие. С возрастом его веселый талант крепнет. Об этом свидетельствуют его новые произведения: книга о богатстве и выразительности русского языка «Живой как жизнь» (1962) и главы из книги о любимом им Чехове.



«А эта страница морская.
На ней не увидишь земли.
Крутую волну рассекая,
Проходят по ней корабли.

(«Синяя страница».)



По склону вверх король повел
Полки своих стрелков.
По склону вниз король сошел,
Но только без полков.

(«Королевский поход».)

Иллюстрации М. П. Митурича-Хлебникова к стихотворениям С. Я. Маршака.



«Горе! Горе! Крокодил
Солнце в небе проглотил!»

Иллюстрация М. П. Митурича-Хлебникова к стихотворению К. И. Чуковского «Краденое солнце».

А. П. ГАЙДАР (1904—1941)

Аркадий Петрович Гайдар (Голиков) жизнью и творчеством оправдал свой псевдоним («Гайдар» по-монгольски означает всадник, высланный вперед в дозор). Все его творчество устремлено вперед, наполнено борьбой за грядущее «царство социализма».

Гайдар родился в г. Льгове. Отец его был учителем. Свою судьбу Гайдар считал лишь «обыкновенной биографией в необыкновенное время». В 13 лет он участник революции, с оружием в руках воевавший за Советскую власть.

Год спустя широкоплечий и не по годам рослый Гайдар выдал себя за шестнадцатилетнего и ушел в Красную Армию, на фронт гражданской войны. Отшумели военные годы, и в 1924 г. Гайдар из-за перенесенной контузии был зачислен в запас. Командарм М. В. Фрунзе обнаружил у Гайдара литературный дар и посоветовал ему заняться литературной работой.

«Вероятно потому, что в армии я был еще мальчишкой, — говорит в своей автобиографии Гайдар, — мне захотелось рассказать новым мальчишкам и девчонкам, какая она жизнь, как оно все начиналось да как продолжалось...» Так появились первые повести А. Гайдара для детей — «Р. В. С.» (1926) и «Школа» (1930).

В книгах Гайдара, как и в произведениях Фурманова, Фадеева, Н. Островского, революция, гражданская война, борьба за социализм показаны как школа воспитания молодого поколения. Димка и Жиган из повести «Р. В. С.» вначале ничего не понимают в происходящих событиях. Играя в войну, Димка представляет себя то командиром красных, то белым офицером, а Жиган поет песни и красным и белым солдатам. После встречи с комиссаром Сергеевым подростки начинают понимать, за что борется Красная Армия, и ради спасения ее командира совершают свой первый подвиг.

В каждом произведении («Дальние страны», «Военная тайна», «Голубая чашка», «Судьба барабанщика» и др.) писатель ведет откровенный и серьезный разговор о самых сложных вопросах жизни: о том, что такое счастье, каким должен быть советский человек. Страстная убежденность коммуниста отличает высказывания Гайдара о Родине, чести, смелости, правде.

Глубоко раскрывает Гайдар психологию своих героев, их стремления, мысли, переживания. Каждый герой отличается особыми качествами характера, но всех их объединяет честность,



А. П. Гайдар.

трудолюбие, стремление к героизму, глубокая любовь к Советской Родине.

«Что такое счастье — это каждый понимал по-своему. Но все вместе люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную и счастливую землю, которая зовется Советской страной» («Чук и Гек»).

Сам Гайдар словно присутствует на страницах своих книг, он помогает правильно понять и оценить каждое жизненное событие. С уважением говорит он, например, о смелости Чука и Гека, но не прощает им ни малейшего проявления трусости и лживости.

В предвоенные годы Гайдар начал работать над серией книг и сценариев о Тимуре («Тимур и его команда», «Клятва Тимура», «Комендант снежной крепости»).

Гайдар понимал желание ребят быть полезными Родине. В образе Тимура он показал лучшие качества советских подростков. Писатель обобщил те черты, которые он подметил в характерах детей, и раскрыл их благородное стремление помогать людям.

Характер героя раскрывается в борьбе, в столкновениях не только с хулиганами, опустошающими сады, но и со взрослыми: они не

сразу принимают стремления ребят и вначале не поддерживают тимуровцев.

Книга «Тимур и его команда» овеяла романтикой повседневные дела ребят и вызвала к жизни общественное движение тимуровцев.

С самого начала Великой Отечественной войны Гайдар уехал на фронт корреспондентом «Комсомольской правды». Перед отъездом он написал обращение ко всем советским детям. Писатель говорил прямо и сурово о сущности героизма: «Грош цена тому пылкому стратегу, который, стоя и тыкая пальцем в карту, азартно и складно предрекает врагу погибель, взмахом руки окружает и уничтожает его полки и дивизии, а сам боится натереть мозоль на своей ладони, принести ведро воды, вымыть пол или выкопать из грядок мешок картошки... Для победы нужны немалые усилия. Страна о вас всегда заботилась, она вас воспитывала, ласкала и частенько даже баловала. Пришло время и вам не словами, а делом показать, как вы ее цените, бережете и любите».

На фронте Гайдар писал очерки о мужестве и стойкости наших бойцов («Мост», «Ракеты и гранаты», «Берись за оружие, комсомольское племя!»), а в очерке «Война и дети» рассказал об участии детей и подростков в борьбе с врагами. Воинская часть, в которой был Гайдар, попала в окружение. Писатель отказался от возможности улететь на последнем самолете и остался пулеметчиком в партизанском отряде. 26 октября 1941 года Гайдар погиб смертью героя, спасая товарищей от фашистов.

Детские писатели учатся у Аркадия Гайдара умению показывать детям романтику и героику повседневной жизни. Произведения писателя стали любимыми книгами детей Советского Союза и многих других стран.

Страницы честных, чистых книг
Стране оставил в дар
Поэт, писатель, большевик
И гражданин Гайдар.

(С. Маршак.)



Главный литературный музей

Музея с таким названием на самом деле не существует. Есть в Москве, на улице Димитрова, 38, Государственный Литературный музей. Его-то и считают главным советским музеем по делам литературы.

Здесь любовно собирают, изучают и экспонируют самые разнообразные материалы по истории русской литературы.

Музей существует уже больше 45 лет. Ценный вклад был сделан семьей Антона Павловича Чехова, передавшей в дар государству архив писателя. Музеем интересовались и помогали ему многие писатели: А. М. Горький, А. Н. Толстой, В. В. Маяковский. Очень много сделал для развития музея первый народный комиссар по просвещению, талантливый литератор А. В. Луначарский.

С 1934 г. по решению Советского правительства музей занялся широкой пропагандой литературы и стал называться Государственным Литературным музеем.

За четыре с половиной десятилетия фонды Гослитмузея расширились во много раз, увеличился объем научно-исследовательской работы. Сейчас музей обладает неоценимой сокровищницей документов и материалов по истории литературы нашей Родины. В хранилищах и на экспозиционных стендах больше 300 тыс. разнообразных экспонатов.

Библиотека музея уникальна. Среди 200 тыс. книг около 20 тыс. имеют автографы, пометки и записи авторов.

В Гослитмузее хранятся «свидетели» XVIII, XIX вв.— рукописи, негативы заснятых фотоаппаратами фактов прошлого и первых лет нашего века.

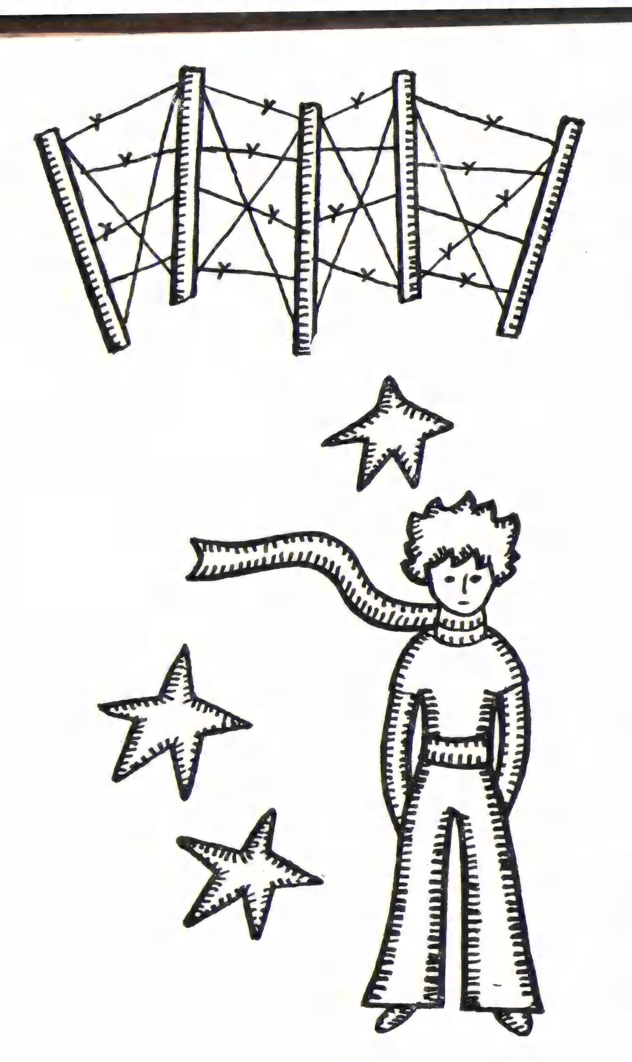
Иногда разносится по залам глубокий, могучий бас. Это с неподражаемым искусством читает свои стихи Владимир Маяковский.

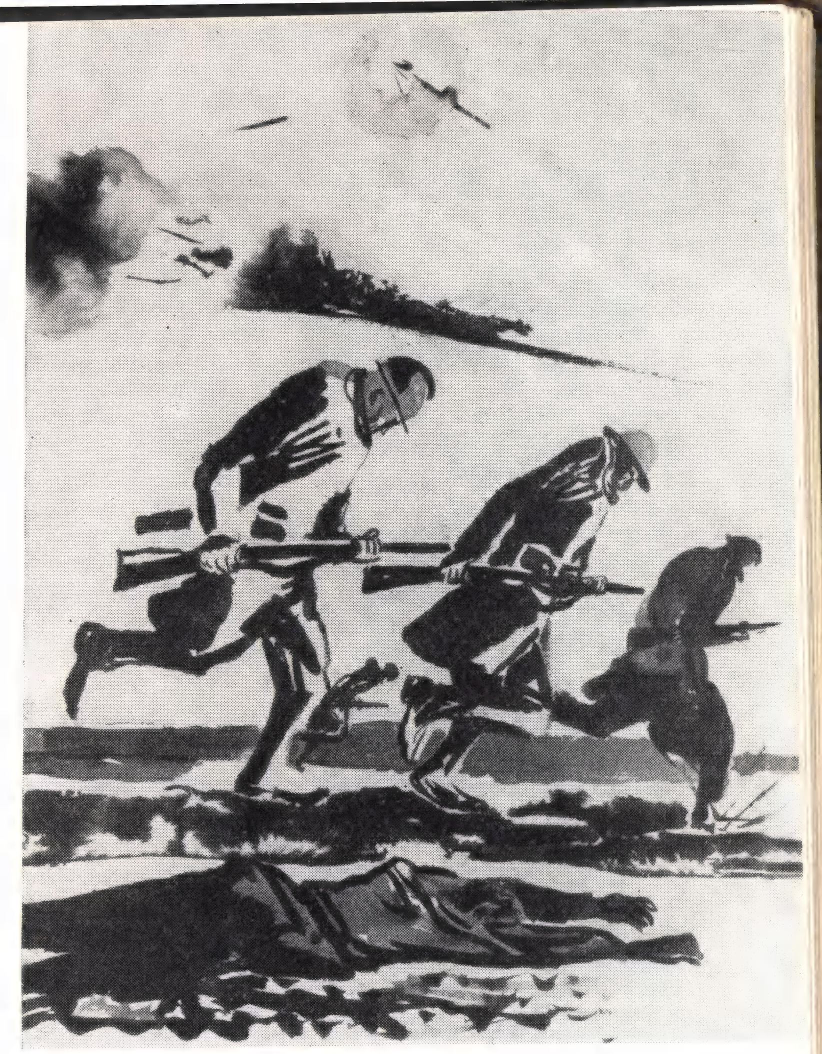
Не уступает поэту-трибуну в художественном чтении своей лирики Сергей Есенин.

...А там, где стенды Лермонтова, рядом с литературными экспонатами — картины и рисунки великого поэта.

Советские и зарубежные ученые кропотливо изучают эти литературные сокровища. Работники музея ведут здесь широкую пропаганду литературных знаний: организуют выставки, встречи с писателями, лекции.

В Москве, на улице Димитрова, 38, кипит литературная жизнь.





СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX В.

Современная литература зарубежных стран многообразно отразила историю развития различных народов за последние 60 лет. Двадцатый век — эпоха империализма и пролетарских революций. Непримиримые противоречия капитализма, экономические и политические, породили империалистические войны. В то же время в новый исторический период окончательно созрели революционные силы пролетариата. Все это нашло отражение в книгах о войне и пролетарской борьбе, написанных современными писателями.

В XX в., особенно после Великой Октябрьской социалистической революции, в капиталистических странах заметно усилился процесс идейного размежевания в искусстве. Революционные писатели увидели в художнике борца, трибуна, мыслителя, осознавшего свою ответственность перед человечеством. Наряду с этим многие буржуазные писатели, напротив,

считают, что искусство не должно служить массам, активно участвовать в социальной борьбе. Такая позиция на деле приводит их к оправданию капиталистических порядков, а иногда и к открытому сотрудничеству с силами политической реакции.

Выдающаяся роль в развитии современного искусства принадлежит писателям старшего поколения, выступившим со своими произведениями еще в конце прошлого и в самом начале нашего века. Всемирно известными представителями национальной культуры Франции являются Анатоль Франс, Ромен Роллан и Анри Барбюс; Англии — Бернард Шоу и Герберт Уэллс; Германии — Томас Манн и Генрих Манн; Индии — Рабиндранат Тагор; Китая — Лу Синь. Это далеко не полный перечень тех деятелей культуры, которые, каждый в своих национальных условиях, показали пример гражданского мужества, отстаивая справедливость, обличая буржуазные порядки, выступая в защиту интересов народных масс.

Антифашистская, антиколониальная борьба современных народов сформировала художников нового типа, которые уже в молодые годы заняли революционную позицию в оценке общественной жизни. Имена этих писателей стали олицетворением народного героизма. Их жизнь оказалась неотделима от пролетарской борьбы нашей эпохи. Юлиус Фучик, Назым Хикмет, Иоганнес Бехер, Анна Зегерс, выступая со своими произведениями в 30—40-е годы, боролись плечом к плечу с французскими поэтами Луи Арагоном и Полем Элюаром, защищали интересы трудящихся вместе с чилийским поэтом Пабло Нерудой и кубинским песенником Николасом Гильеном.

Революционный идеал, который в творчестве поэтов прошлого века — Г. Веерта и Э. Потье — вырисовывался лишь в самых общих чертах, в творчестве передовых писателей послеоктябрьского периода стал конкретным и ярким. Опираясь на творческий опыт писателей старшего поколения — Горького и Маяковского, Барбюса и Нексе, передовые писатели многогранно отразили процесс пробуждения революционного сознания в массах.

Новаторский подход к жизненному материалу, связанный с активным участием художника в революционной борьбе, новый взгляд на человека и его место в обществе определили идейное содержание искусства социалистического реализма. Социалистический реализм проложил себе дорогу в искусстве капиталистических стран, стал ведущим творческим методом в литературе стран народной демократии, обогатил новым содержанием искусство трудящихся, борющихся за свое окончательное раскрепощение в колониальных и зависимых странах.

Общественная жизнь XX в. ознаменовалась невиданным размахом борьбы народов Азии, Африки, Латинской Америки. «Мощный вал национально-освободительных революций сметает колониальную систему, подрывает устои империализма. На месте бывших колоний и полуколоний возникли и возникают молодые суверенные государства»,— говорится в Программе КПСС. Теперь уже почти вся Азия и Африка сбросили иго колониального рабства.

Художественная литература наших дней отражает эти великие исторические процессы в жизни Алжира, Ганы, Гвинеи, Мали и других стран. Новая литература стран Африки стремится правдиво рассказать о современной жизни народов «черного» континента. Подлинный расцвет национальной культуры переживает освобожденная, охваченная революционным энтузиазмом Куба. Со зрелым мастерством освещают основные проблемы национальной жизни писатели Гватемалы и Чили.

Уже теперь можно видеть, что в борьбе с политической реакцией в литературе XX в. побеждают передовые силы. Они властители дум широких масс. Миллионы читателей в различных странах мира — это те, кто прислушивается к слову наиболее смелых, честных художников нашего времени.

■

ПИСАТЕЛИ ФРАНЦИИ

Прогрессивная французская литература начала нашего века представлена творчеством Анатоля Франса, Ромена Роллана, выдающихся писателей-реалистов старшего поколения, и Анри Барбюса, возглавившего социалистическое направление в современном французском искусстве.

АНАТОЛЬ ФРАНС (1844—1924)

Анатоль Франс, сын парижского книготорговца Франсуа Тибо (Франс — псевдоним писателя), с детских лет увлекался книгами по истории, искусству, античной философии. Выступив в литературе в 80-х годах XIX в., он вскоре прославился как автор философских повестей и романов.

Произведения Анатоля Франса «необыкновенно содержательны» (Луначарский). Мысль, живая, всепроникающая, анализирующая, увлекает читателя книг Франса.

В рассказе «Кренкебиль» (1901) Франс поведал о судьбе уличного торговца, несправедливо осужденного старика Кренкебиля. Этот рассказ — горестное повествование о человеке из народа, униженном, лишенном самых элементарных прав, обреченном на гибель.

В сатирическом романе «Остров пингвинов» (1908), как отмечал Луначарский, А. Франс



Анатоль Франс.



Иллюстрация П. Л. Бунина к историческому роману А. Франса «Боги жаждут».

«создал несравненную по четкости и по едкости анализа картину общества Третьей республики. Как сатирик он, несомненно, сравнялся с величайшими среди великих: со Свифтом, Гейне, Щедриным».

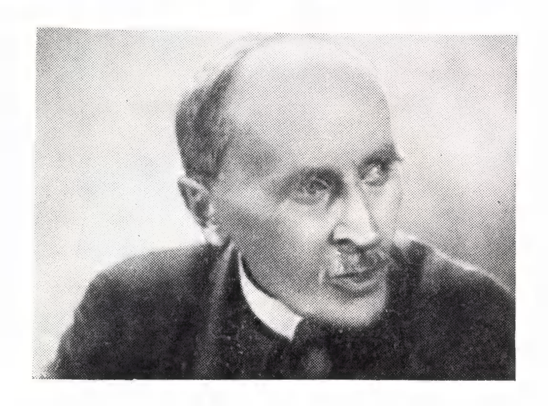
Творческий путь Франса завершает исторический роман «Боги жаждут» (1912) о последних месяцах якобинской диктатуры в период французской буржуазной революции 1789 — 1794 гг. Роман знакомит с нравами в эпоху ре-

волюции, с состоянием искусства и ожесточенной борьбой, предшествовавшей падению Робеспьера.

В конце жизни, в начале 20-х годов, писатель заявил о своей солидарности с коммунистами. «Только социализм,— говорил он,— может гарантировать человечеству устойчивую систему правления и всеобщий мир».

Анатоль Франс приобрел славу не только как глубокий мыслитель, историк общества, но и как замечательный мастер бытовой детали, конкретной характеристики, создавший неповторимые в своей индивидуальности образы людей разных слоев общества. Он умел сочетать иронию с нежными красками, которыми щедро расцвечивал свое повествование, особенно при описании детства героев, их душевного мира («Книга моего друга», 1885; «Пьер Нозьер», 1899). Для детей Франс написал трогательную сказку о мужестве, скромности и верности («Пчелка», 1882), в которой ярко проявился его талант повествователя.

РОМЕН РОЛЛАН (1866—1944)



Ромен Роллан.

Ромен Роллан родился в интеллигентной буржуазной семье. В 1880 г. он с родителями переехал в Париж.

Одаренный музыкант, Роллан избрал историю музыки своей специальностью. Одновременно он глубоко интересовался литературой, искусством, философией.

Роллану нелегко было выработать свои взгляды на жизнь в конце прошлого века, когда вся Франция болезненно переживала поражение в войне 1870 г. с Германией. Он страстно искал среди современников писателя, который поддержал бы его веру в человека. Таким писателем оказался для него, как и для многих его сверстников, великий Лев Толстой. В 1887 г. Роллан вступил в переписку с Толстым и впоследствии посвятил ему книгу («Жизнь Толстого», 1911).

Первые художественные произведения Роллана — героические драмы, в том числе пьесы, посвященные французской революции конца XVIII в. («Дантон», 1900; «Четырнадцатое июля», 1901).

В 1904—1912 гг. писатель публикует большой роман — «Жан Кристоф». Это подробное повествование о жизни талантливого музыканта, родившегося в бедной семье, о его трудном пути к вершинам искусства, о художнике, который стал участником политической жизни начала XX в.

Жан Кристоф — новый герой для французской литературы: это человек действия, интеллигент, который ищет пути к народу. Чертами духовного облика он напоминает любимого композитора Роллана — Бетховена, которому писатель посвятил книгу «Жизнь Бетховена» (1903) и ряд работ об отдельных произведениях великого музыканта («Девятая симфония», 1941).

В «Жане Кристофе» проявилась способность Роллана создавать героические характеры.

В 1914 г. писатель закончил вдохновенную повесть «Кола Брюньон» («Жив курилка»). Ее герой, резчик по дереву Кола Брюньон, выходит из далекого прошлого, чтобы побеседовать с людьми нашего века. Действие происходит в 1616 г. в родном городе Роллана — Кламси через несколько лет после убийства короля Генриха IV.

Невзгоды одна за другой сыплются на город и на Кола Брюньона, но последний не унывает. Как из рога изобилия сеет он народные острые шутки, высказывает мудрые суждения, окрыляет читателя своим оптимизмом. От всех невзгод у Кола есть одно спасение — вдохновенный и вечно обновляющий жизнь труд.

Повесть Роллана написана ритмической и подчас рифмованной прозой. Писатель с замечательным искусством соединил в ней авторский текст с народной речью, пословицами и поговорками.

Книга о хорошо прожитой человеческой жизни — «Кола Брюньон», по замыслу автора, должна была в годы войны напомнить лю-

дям о том, что смысл их жизни в труде, в радостях мирной жизни.

Личная честность и бескомпромиссность свойственны ведущим героям романа Роллана «Очарованная душа» (1922—1933) — передовой женщине Аннете Ривьер, ее сыну Марку, жене Марка Асе. Это роднит их с Жаном Кристофом. Но теперь, в конце 20-х годов нашего века, когда формировалось коммунистическое движение на Западе, герои Роллана выступают с передовых политических позиций.

Марк Ривьер погибает в Италии, пытаясь защитить неизвестных ему старика и мальчика от нападения группы итальянских фашистов. Своим героическим поступком он сделал выбор между безучастным отношением к политической ситуации в Европе и борьбой вместе с коммунистами и рабочими против фашизма.

Воплощением передовой части французского общества стал в романе образ Аннеты Ривьер, осознавшей, что защита общечеловеческих интересов связана с революционным преобразованием мира.

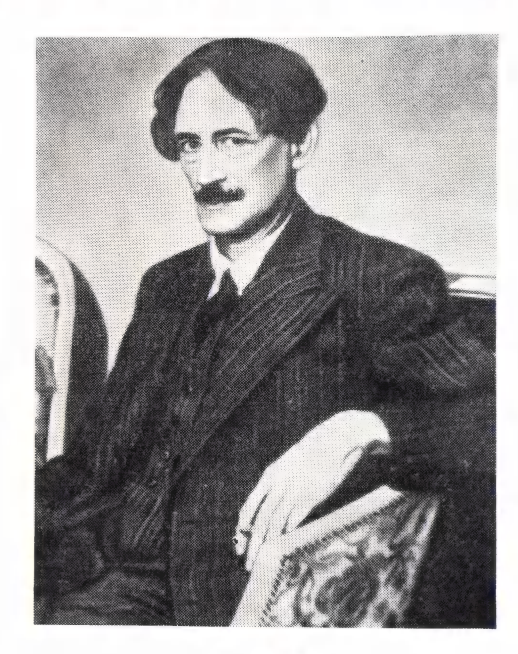
В 30-х годах Роллан вместе с Анри Барбюсом и А. М. Горьким возглавил антифашистское движение в Европе. Во время второй мировой войны, несмотря на болезнь и тяжелые условия, Роллан поддерживал связи с французским движением Сопротивления.

В 1966 г. наша страна торжественно отметила столетие со дня рождения Ромена Роллана — друга советского народа, друга Горького.

АНРИ БАРБЮС (1873—1935)

Анри Барбюс выступил в литературе в 90-х годах XIX в. В 1916 г. он добровольцем ушел на войну и семнадцать месяцев, уже не молодой и к тому же больной, провел на передовых позициях. В романе «Огонь» (1916) — новаторском произведении, написанном в прифронтовом госпитале, он показал войну такой, какой узнали ее рядовые солдаты. Сам Барбюс, направляясь в армию, отказался от офицерского звания.

Война, ее ужасы и жертвы, которые явились следствием преступной и алчной политики правящих классов,— такова тема романа. Герои Барбюса, «пролетарии битв»,— крестьянин, батрак, ломовой извозчик, посыльный из магазина—постепенно осознают, что войну навязали им капиталисты, которые и наживаются за их счет. Писатель верил, что простые люди сумеют противопоставить капиталистам свою волю. И эта вера звучит в словах его героев: «Народы должны столковаться через головы тех, кто их угнетает».



Анри Барбюс.

В. И. Ленин высоко ценил книгу Барбюса за ее революционную направленность, за то, что в ней отразилось пробуждавшееся политическое сознание масс.

Автор «Огня» Анри Барбюс и в последующие годы оставался трибуном масс.

РОЖЕ МАРТЕН ДЮ ГАР (1881—1958)

В 30-х годах во французской литературе господствует реалистическое направление. Роже Мартен дю Гар и Антуан де Сент-Экзюпери, перекликаясь с Р. Ролланом, ставят вопрос об ответственности личности за судьбу общества.

Это тема многотомного романа Роже Мартена дю Гара «Семья Тибо» (1922—1940) о жизни Оскара Тибо, ревностного католика, и его сыновей — Жака и Антуана.

Трудная судьба бунтаря Жака Тибо, порвавшего с буржуазной семьей, и сравнительно счастливая, благополучная жизнь врача Антуана Тибо определили содержание первых шести книг романа. В последующих книгах повествования («Лето 1914 г.», «Эпилог») пи-

сатель «скрестил» отдельно рассматриваемые человеческие судьбы с судьбой всей нации, всей Европы. Жак Тибо, став социалистом, погибает в первые дни войны 1914 г., пытаясь разбросать с самолета антивоенные листовки. Антуан Тибо умирает в 1918 г. от заболевания легких, возникшего после того, как он подвергся газовой атаке на фронте.

Если раньше (как бы говорил своим романом Мартен дю Гар) человек мог не сознавать своей зависимости от судьбы страны в целом, от ее политики, то теперь, в условиях XX в., положение изменилось. Человек станет жертвой социальных противоречий современного буржуазного общества, если не противопоставит свою волю, свое сознание силам политической реакции (Мартен дю Гар закончил роман в начале второй мировой войны).

АНТУАН ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ (1900—1944)

Гуманистический тезис «Я в ответе за все», призыв к тому, чтобы каждая созидательно прожитая человеческая жизнь была полезно прожита для всего человечества, определили содержание творчества Антуана де Сент-Экзюпери. Летчик по профессии, погибший, как предполагают, на пути между корсиканским и французским побережьем в 1944 г., он внес во французскую литературу новые «масштабы». Автор своеобразных романов-репортажей «Южный почтовый» (1929), «Ночной полет» (1931), «Планета людей» (1939), Сент-Экзюпери протестовал против буржуазно-ограниченного, индивидуалистического взгляда на мир. Его герой, летчик, способный преодолевать огромные трудности (очерк «Пилот и стихии»), осознает ответственность в наши дни отдельного человека за судьбу всего человечества.

Писатель выступает в защиту борющегося испанского народа (очерк «Испания в крови»), обличает фашизм («Письмо к заложнику»), славит мирный труд, призывает народы к взаимопониманию. В поэтической форме он выразил эти идеи в известной сказке «Маленький принц» (1943). В сказке Сент-Экзюпери олицетворяет лучшие человеческие качества. У маленького принца доброе сердце, разумный взгляд на мир. Он трудолюбив, постоянен и верен в чувстве, добр и доверчив, чист в своих намерениях. Автор сопроводил сказку трогательными рисунками.

Обитатель крохотной планеты — астероида В-612, неожиданно явившийся летчику, потерпевшему аварию в песках Сахары, оказывает ему духовную поддержку. Маленький принц рассказывает ему о своих странствиях с перелетными птицами по разным планетам. Король, пьяница, «деловой человек», схоласт-географ, повстречавшиеся ему, растратили свою жизнь попусту. А между тем призвание человека — бескорыстно любить того, кому ты нужен (так любит маленький принц выращенную им розу), научиться приручать зверей (этому научил малыша Лис), заводить друзей, честно выполнять разумные обязанности, возложенные жизнью, не впадать в отчаяние даже перед лицом смерти.

Ф. МОРИАК (р. 1885), М. ДРЮОН (р. 1918), Э. БАЗЕН (р. 1911)

Представители реалистического направления во французской литературе, которые не связали жизнь с борющимся пролетариатом, сосредоточили свое внимание на теневых сторонах буржуазной жизни. Основная тема произведений Франсуа Мориака, Мориса Дрюона — распад аристократической и буржуазной семьи, ожесточенная борьба за власть и деньги.

Герои романов Франсуа Мориака «Клубок змей» (1932), «Дорога в никуда» (1939) — жертвы буржуазных авантюристов. Они находятся в разладе с самими собой, с религией, с обществом.

Трагична судьба школьника, рассказанная Мориаком в повести «Обезьянка» (1951). Маленький Гильом, герой повести, не нашел себе места ни в увядающей аристократической семье отца, ни в школе. Его гибель — символ безвыходности, «дороги в никуда», которая ждет каждого, неспособного на самозащиту.

В мире наживы одерживают победу лишь хищники с цепкой хваткой, какими изображает своих героев Морис Дрюон. Его трилогия «Конец людей» (1951), известная в русском переводе по названию первой книги романа — «Сильные мира сего»,— рассказ о жизни привилегированной части современного французского общества, о волчьих законах, которым следуют руководители капиталистических корпораций, готовые ради обогащения пожертвовать даже жизнью своих ближайших родственников.

В 40—50-х годах писатели-реалисты более молодого поколения стремятся к оптимисти-

Иллюстрации Антуана де Сент-Экзюпери к сказке «Маленький принц».



«А если баобаб не распознать во время... Он завладеет всей планетой».



Марсиане, прибывшие на землю, истребляют людей.

Иллюстрация Н. И. Гришина к фантастическому роману Г. Уэллса «Борьба миров».



Маленький принц решил странствовать с перелетными птицами.



«Встав поутру... сразу же приведи в порядок свою планету».



«Кристоф очутился на лестнице, грязной и темной...»

Иллюстрация Ф. Мазереля к роману Р. Роллана «Жан Кристоф».



Ласочка.

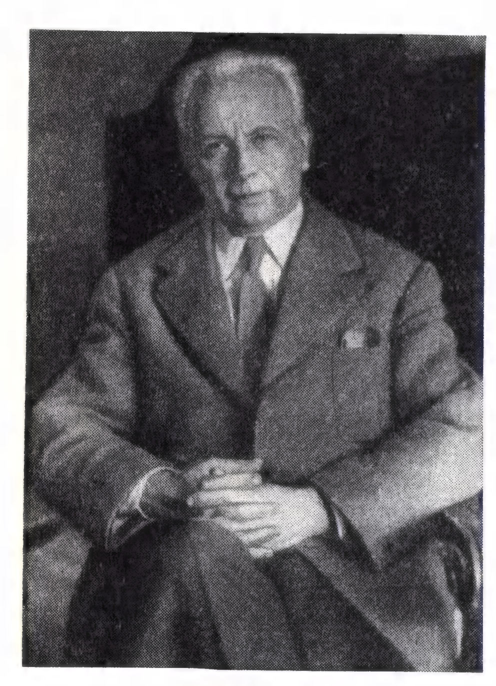
Иллюстрация Е. А. Кибрика к роману Р. Роллана «Кола Брюньон».

Аннет в поисках работы.

Иллюстрация Е. А. Кибрика к роману Р. Роллана «Очарованная душа».

ческому освещению жизненных конфликтов. В этом отношении интересны изданные на русском языке романы Эрве Базена «Семья Резо» (французское название «Змея в кулаке», 1949), «Встань и иди» (1952), «Ради сына» (1960).

Молодые герои Базена находятся в конфликте с буржуазной семьей, осуждают погоню за наживой, эгоизм, нравственно возвышаются над своей средой. Парализованная девушка Констанция Орглез, изображенная в романе «Встань и иди»,— волнующий образ. Мужество, духовная стойкость этой умирающей девушки позволили ей бросить вызов здоровым, но малодушным и легкомысленно относящимся к жизни людям. Констанция Орглез, несмотря на болезнь, нашла в себе силы помогать другим людям, опекать ребенка такого же больного, как и она сама.



Луи Арагон.

ЛУИ АРАГОН (р. 1897) И ПОЛЬ ЭЛЮАР (1895—1952)

Социалистическое направление в современной французской литературе, возглавленное еще Анри Барбюсом, выдвинуло многих выдающихся писателей, которые приобрели национальное признание главным образом в военные и послевоенные годы.

Выдающиеся достижения в развитии современной французской поэзии связаны с творчеством Луи Арагона и Поля Элюара.

Молодость Арагона и Элюара омрачена событиями первой мировой войны, в которой они принимали участие. Их первые стихи носили антивоенный характер. Поэты писали о дружбе, любви, товариществе, противопоставляя эти чувства ненависти, которую стремились разжечь в сердцах солдат буржуазные пропагандисты, внушая народам, втянутым в войну, что между ними не может быть никакого взаимопонимания. В 20-е годы Арагон и Элюар примкнули к поэтам, которые обращались к небольшой группе читателей, писали для самих поэтов.

Однако к началу 30-х годов Арагон и Элюар разошлись со своими временными попутчиками, провозгласив познание реального мира единственной целью искусства. Арагон уже в 1927 г. вступил в Коммунистическую партию Франции.

Когда Франция оказалась втянутой во вторую мировую войну (1939—1945) и подверглась оккупации, прекрасные стихи Арагона и Элюара вдохновляли участников движения Сопротивления на борьбу. В оккупированной Франции подпольно распространялись сборники патриотических стихов Арагона: «Нож в сердце», «Глаза Эльзы», «Паноптикум», «Французская заря»; сборники Элюара: «Открытая книга», «Поэзия и правда», «Лицом к лицу с немцами».

Слушай, Франция! Ты не одна. Так запомни:
Не безвыходно горе, не надолго ночь...

(*«Радио — Москва», перевод П. Антокольского.)*

Эти слова Арагона вселяли надежду еще осенью 1941 г., задолго до освобождения страны. Они отражали правду, хотя правдой было и то, что страна вступала в период жестоких лишений. Эту трагическую правду в 1942 г. запечатлел Элюар:

Вымуштрован голодом ребенок,
У него на все — один ответ: «Я ем».
«Ты играешь?» — «Я ем».
«Ты заснул?» — «Я ем».

(Перевод М. Ваксмахера.)

Поэзию Арагона и Элюара окрыляют мысли о свободе (стихотворение Элюара «Свобода»), самоотверженности и мужестве (Элюар — «Извещение», «Оружие горя»; Арагон — «Баллада о том, как поют под пыткой», «Французский марш»).

Это высокогражданская поэзия, но одновременно и задушевная поэзия чувств.



Поль Элюар.

Арагон пользуется образами как живописец, он стремится к конкретности в изображении природы и внутреннего мира человека. Так, передавая смятение первых дней оккупации, он писал в стихотворении «Эльза перед зеркалом»:

Это было в разгар нашей драмы, в самый разгар,
И в течение дня, перед зеркалом сидя устало,
Она трогала золото кос. Мне тогда показалось,
Будто руки ее успокоить хотели пожар.
Это было в разгар нашей драмы, в самый разгар.

(Перевод М. Павловой.)

В отличие от Арагона, Элюар предполагал, что конкретное сравнение с природой читатель сделает сам. О революционном Мадриде в период борьбы испанских республиканцев с фашистами Элюар писал:

Город на убыли.
Жизнь на отливе.
Но из единой спасенной капли
Можно опять шлифовать алмазы,
Можно опять океан создавать!

(«Ноябрь 1936», перевод С. Северцева.)

Так написаны и другие известные стихотворения Элюара — «Свобода», «Музыкант», «Искусство танца», «Пабло Пикассо».

После окончания второй мировой войны Луи Арагон и Поль Элюар сыграли выдающуюся роль в сплочении прогрессивно мыслящей интеллигенции Франции вокруг Французской коммунистической партии, в деле борьбы за мир. Уже и раньше, выступая как прозаик, Арагон эпопеей «Коммунисты» (1949—1951) создал серию романов «Реальный мир».

* * *

Народная Франция последних десятилетий отображена во многих книгах современных писателей-коммунистов.

Андре Стиль (р. 1921), сын рабочего, в юности—учитель в шахтерском поселке, участник партизанской борьбы в дни оккупации, опубликовал в 1951—1953 гг. трилогию о жизни докеров («Первый удар»). Писатель рассказал о борьбе рабочего класса Франции против войны во Вьетнаме, о стремлении народа помешать вмешиваться американцам в политическую и экономическую жизнь страны.

В романе «Мы будем любить друг друга завтра» (1957) писатель повествует о трудной юности своего героя, молодого рабочего Раймона Мореля. Оказавшись солдатом французской оккупационной армии в Алжире, он «прикоснулся к кровавой ране на теле свободы». Трагедия и гибель рабочего, втянутого империалистами в колониальную войну, явились также темой романа «Обвал» (1960).

Андре Стиль правдиво описывает будничную жизнь рабочих. Простые люди Франции, герои Андре Стиля (сборник рассказов «Вопрос о счастье поставлен», 1959), несут на себе бремя невзгод, которыми щедро наделяет их век, но они же являются солью земли, учатся крепить пролетарское единство.

Жизни народа посвящены также книги писателя **Пьера Гамарра** (р. 1919) «Дети нищеты» (1950), «Пиренейская рапсодия» (1963), **Жана-Пьера Шаброля** (р. 1925) «Последний патрон» (1953), «Гиблая слобода» (1955).

Советским читателям известны книги французских писателей, обличающие фашизм и прославляющие борьбу народа против оккупантов в годы войны: романы **Жана Лаффита** «Мы вернемся за подснежниками» (1948), «Роз Франс» (1950), «Командир Марсо» (1953), роман **Пьера Декса** «Последняя крепость» (1950) и его трилогия «Призыв 42-го года» (1951).

В послевоенные годы во Франции появились обличающие фашизм книги **Жоржа Маньяна** («Там, где больше трава не растет», 1952), **Робера Мерля** («Смерть — мое ремесло», 1953). В них отображена трагедия уничтоженного фашистами города Орадура и описаны преступления, совершенные фашистами в Освенциме. Важной особенностью развития современной французской литературы является сотрудничество писателей-коммунистов с представителями прогрессивно мыслящей буржуазной интеллигенции в обличении политической реакции, в борьбе за общенациональные интересы.

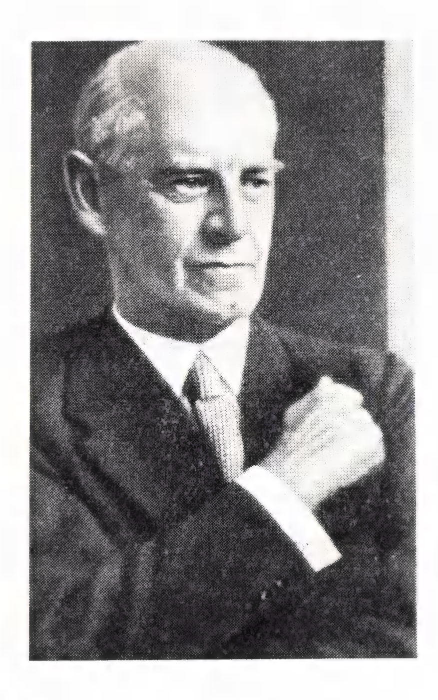
■

ПИСАТЕЛИ АНГЛИИ

Основное направление в английской литературе XX в. — критический реализм. Крупнейшими его представителями до сих пор остаются Джон Голсуорси, Джордж Бернард Шоу, Герберт Джордж Уэллс. Развивая достижения литературы XIX в., они поднимались до больших обобщений о своем времени, сотрясаемом войнами и революциями.

ДЖОН ГОЛСУОРСИ (1867—1933)

Автор многих романов, новелл и драм, Голсуорси всю жизнь стремился изображать «вещи как они есть», будить в людях ненависть к лжи, злу и тяготение к правде и справедливости. Знакомство с творчеством Тургенева и Толстого укрепило решение английского писателя идти по выбранному им пути художника-реалиста.



Джон Голсуорси.

Самое значительное произведение Голсуорси — «Сага о Форсайтах» состоит из шести романов: «Собственник» (1906), «В петле» (1920), «Сдается в наем» (1921), «Белая обезьяна» (1924), «Серебряная ложка» (1926), «Лебединая песнь» (1928). Эти шесть романов разделены на две трилогии: заглавие первой то же — «Сага о Форсайтах», второй — «Современная комедия».

Действие «Саги» длится с 80-х годов прошлого столетия до 1926 г. Перед нами проходит жизнь трех поколений буржуазной семьи Форсайтов на протяжении почти полувека.

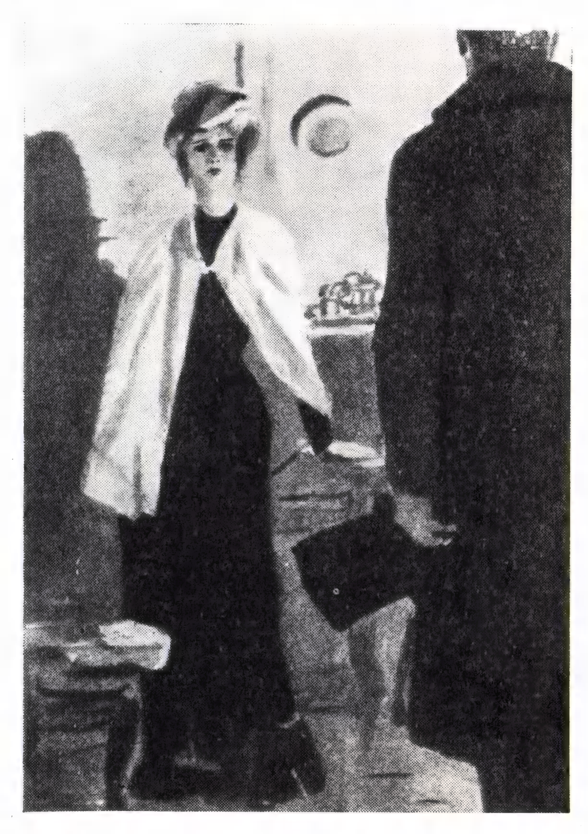
История Форсайтов под пером Голсуорси превращается в историю класса английской буржуазии. Форсайты чувствуют себя хозяевами страны, да они и занимают в ней командные должности. Они убеждены, что все в мире — человеческие отношения, семья, счастье — зиждется на богатстве. Наиболее явственно собственническая психология выражена в Сомсе Форсайте, главном герое обеих трилогий: даже родственники прозвали его собственником.

Новые общественные веяния, которые несет с собой время, приводят к появлению трещин в форсайтовском укладе, к распаду семьи — хранительницы традиций и накопленного имущества.

Первой распадается семья Сомса (роман «Собственник»). По форсайтовским представлениям о нравственности, Сомс и свою жену, красавицу Ирэн, тоже считает собственностью. Но Ирэн, в которой Голсуорси изобразил женщину смелой и возвышенной души, взбунтовалась против унизительного положения жены — собственности мужа. Она пренебрегла богатством и нашла мужество защитить свое достоинство.

Личные драмы Форсайтов развиваются на фоне крупных общественных событий, которые подрывают могущество английской империи, лишают класс буржуазии былой уверенности. Тревога не покидает Сомса. Он чувствует, что из жизни исчезает какая-то основа, что «сдается в наем» (так и озаглавлен третий роман «Саги») не только дом ушедшей от него Ирэн, но и вся Англия, пережившая мировую войну, потрясенная экономическим и политическим кризисом, возрастающей активностью рабочих.

Состарившегося Сомса Голсуорси в «Современной комедии» противопоставляет молодому поколению Форсайтов. Пуста и бессодержательна жизнь дочери Сомса Флер, ее мужа Майкла Монта, их окружения. Им уже не к чему заботиться о приобретении богатства: это сделали за них отцы и деды. Только однажды, во время всеобщей забастовки рабочих в 1926 г., в них просыпается былая энергия Форсайтов: она понадобилась им, чтобы защитить от восставшего пролетариата господство своего класса.



Ирэн. Иллюстрация П. Н. Пинкисевича к роману Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах».

За те четырнадцать лет (с 1906 по 1920 г.), которые прошли с момента выхода «Собственника» — первого романа «Саги» — до начала работы Голсуорси над следующим произведением («В петле»), сильно изменилось умонастроение и самого писателя. Он и раньше, хотя и обличал мир собственников, никогда не считал, что капитализм надо заменить другим строем.

Победа Октябрьской революции в России показала всему миру, что рабочий класс может сломать буржуазное государство и начать строить новое, социалистическое общество. Не в силах порвать с буржуазной Англией, Голсуорси по-иному смотрит теперь на старых Форсайтов. Они представляются ему хранителями подлинных моральных ценностей, которые растеряло молодое поколение. Критическое отношение писателя к собственнику Сомсу смягчилось. Вот почему он мало-помалу лишил его отвратительных черт форсайтизма и вложил ему в уста свои горестные мысли о дряхлеющей Англии.

Но как бы ни изменилось отношение Голсуорси к своему герою, в целом он не погрешил против правды жизни и запечатлел в «Саге о Форсайтах» историю духовной деградации английской буржуазии.

БЕРНАРД ШОУ (1856—1950)

В отличие от Голсуорси, его современники Шоу и Уэллс понимали, что буржуазия враждебна интересам народа и ее господству должен наступить конец. Их беспокоила мысль о будущем человечества.

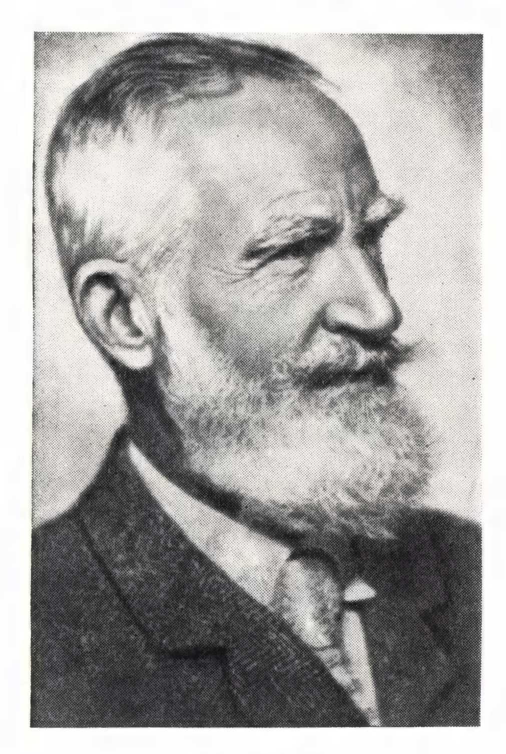
Бернард Шоу, ирландец по национальности, родился в Дублине, в небогатой семье. Ему рано пришлось начать трудовую жизнь. Юношей он перебрался в Лондон, где сблизился с передовыми людьми эпохи и стал социалистом. Правда, его программа развития человеческого общества была идеалистична и нежизненна, но социализм в его глазах был целью, которую люди достигнут рано или поздно. Это убеждение окрепло в нем после Октябрьской революции. Он стал другом нашего народа, защищал первое социалистическое государство от клеветы реакционной прессы, пропагандировал успехи и достижения СССР.

Свою семьдесят пятую годовщину (1931) Шоу отметил в СССР и, вернувшись в Англию, написал доброжелательную книгу обо всем, что увидел у нас в стране.

Первые же драмы Шоу произвели настоящую революцию в английском театре. Шоу хотел заставить зрителя думать над серьезными вопросами. В форме забавных шуток и чрезвычайно остроумных парадоксов он высказывал горькую и неприятную правду о темных сторонах действительности: цикл своих первых комедий («Дома́ вдовца», «Профессия миссис Уоррен», «Волокита») он так и назвал — «Пьесы неприятные» (1898). Ситуации этих комедий, как и всех остальных пьес Шоу, на первый взгляд кажутся немыслимыми, парадоксальными. Но Шоу не изобретал их, а просто обнажал то, что его зоркий взгляд увидел в действительной жизни и что защищала стена общественных предрассудков. Вот, например, Сарториус, один из главных персонажей комедии «Дома́ вдовца». Он очень богат, и у него репутация добропорядочного человека и заботливого отца. Но это только фикция, потому что его богатство составлено из грошей, выжатых у бедняков, которые ютятся в принадлежащих

ему домах-трущобах. А вот молодой человек, доктор Тренч, он мнит себя честнейшим человеком, хотя и живет на деньги (знает он это или не знает, неважно), которые получает из того же мутного источника.

В пьесах Шоу постоянно идет дискуссия, ожесточенный спор героев, высказывающих различные точки зрения на общественные, моральные, философские проблемы. Поэтому диа-



Бернард Шоу.

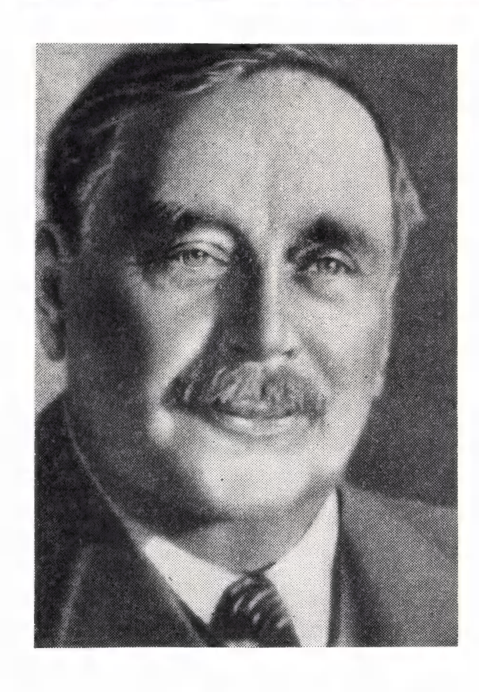
лог в комедии Шоу необыкновенно остер, отточен, динамичен и у зрителя невольно вызывает (на это Шоу и рассчитывал) желание определить, кто же из героев прав. Большую роль в комедии Шоу играет и монолог, обычно довольно пространный: его Шоу использует для характеристики героев или, скорее, для их саморазоблачения. Эндрью Андершафт, герой комедии «Майор Барбара» (1905), девиз которого — без стыда, с циничной откровенностью толкует о своем бизнесе: он пушечный король, он богатеет на войне, продавая оружие обеим воюющим сторонам. Правительство, парламент, пресса — все подчинено Андершафту. Интересно, что герой Шоу, «разоблачая» себя, ничуть не кается. Его рассказ о своем «пути вверх» звучит как обвинение общества, допускающего, с одной стороны, процветание андершафтов, сарториусов и им подобных, с другой — нищенское существование рабочих. Шоу подвергает уничтожающей критике не отдельных представителей капитализма, а весь капиталистический строй с его эксплуатацией тружеников, захватническими, грабительскими войнами и шовинизмом («Избранник судьбы», «Цезарь и Клеопатра»), ханжеством («Кандида»). Бедность он считает несчастьем и злом, она губит те огромные духовные силы, которые таятся в человеке из народа. Пример тому — уличная девчонка Элиза Дуллитл. Достаточно было ей попасть из нищенского лондонского предместья в культурную среду, как она сразу проявила недюжинные способности к интеллектуальному развитию («Пигмалион», 1919).

После Октябрьской революции сатира Шоу стала еще острее. В его творчестве появляется тема кризиса всей буржуазной цивилизации. В пьесе «Дом, где разбиваются сердца» (1917) выведены люди, растерявшие все идеалы, не знающие, зачем они живут. В «Тележке с яблоками» (1929) Шоу камня на камне не оставил от буржуазной демократии и парламентаризма. В пьесе «Горько, но правда» (1932) он показал, что война разрушила у людей представления о нравственности и закрыла перед ними дорогу в будущее. Однако и в этом мраке писатель оставил людям луч света. Один из героев вспоминает о существовании на земле страны, называемой Федеративным Союзом Разумных Республик. Под этим названием Шоу подразумевал Советский Союз, где победил социализм.

Критик общественной несправедливости, гуманист, тревожившийся за судьбы человечества, создатель острой проблемной драматургии, Шоу завоевал признание читателей и зрителей всего мира.

ГЕРБЕРТ УЭЛЛС (1866—1946)

Так же как и Шоу, Уэллс с ранних лет жил в нужде и должен был зарабатывать на жизнь, поэтому ему нелегко было закончить Лондонский университет. Его учителя, крупнейшие ученые, ввели юношу в мир естественных наук. А общественная жизнь, кипевшая вокруг будущего писателя, содействовала формированию его политических воззрений. Он возненавидел несправедливый капиталистический строй и стал убежденным социалистом. Но это не



Герберт Уэллс.

означало, что Уэллс стал революционером. Напротив, всю жизнь он создавал различные теории о том, как мирным путем привести человечество к социализму. Первая мировая война поколебала его веру в реформы, но не заставила признать необходимость революционных переворотов. Даже Великую Октябрьскую революцию Уэллс рассматривал только как интересный эксперимент. Он приехал к нам в 1920 г., беседовал с В. И. Лениным, поразился грандиозности плана электрификации страны — и усомнился в способности нашего народа выполнить его без помощи иностранного капитала. В своей книге «Россия во мгле» (1920) писатель благожелательно отнесся к первому социалистическому государству и с уважением отозвался о Ленине и большевистском правительстве. В этой же книге он описал разруху и голод, с которыми в те годы наш народ еще не мог справиться.

Уэллс завоевал славу научно-фантастическими романами. В них отразился интерес автора к будущему человечества, к победам человеческого разума над природой, к достижениям техники. Герои Уэллса — ученые, самозабвенно преданные науке, конструкторы, осуществляющие дерзновенные замыслы. Один создает машину, чтобы отправиться на ней в прошлое или же унестись в будущее («Машина времени», 1895); другой придумывает способ сделать невидимой живую материю («Человек-невидимка», 1897); третий изобретает вещество, помогающее преодолеть земное тяготение, и летит на Луну на воздушном шаре («Первые люди на Луне», 1901). У Уэллса был талант так убедительно и увлекательно рассказывать о невероятном, что читатели охотно принимали это невероятное за правду, а его героев — за вполне реальных людей.

Противоречия социальной жизни Англии и неблагоустроенность нашей планеты глубоко волновали писателя. Фантастика служила Уэллсу средством показать это положение и попытаться найти выход. Не случайно он считал себя наследником сатирика Свифта.

В «Машине времени» Уэллс раскрыл ту опасность, какая таится в разделении людей на классы в капиталистическом обществе. Его Путешественник по времени, попав в 802 701 год, увидел уродливые последствия капитализма, развившего до чудовищных размеров свои отрицательные черты: потомки капиталистов — элои, обитающие на поверхности земли, выродились в беспомощные ничтожества, а потомки рабочих превратились в морлоков — людоедов, загнанных жить и работать под землю. Так фантастика помогла Уэллсу нарисовать картину страшного будущего, к которому ведет классовое общество.

Гриффин, герой романа «Человек-невидимка», восхищает читателя упорством воли, одержимостью научной идеей. Его одиночество и нищета горестны: общество равнодушно к гениальным экспериментам изобретателя, враждебно к нему самому. Но ведь и Гриффин — плоть от плоти этого общества. Он мечтает не о пользе своего изобретения для людей, а о власти над ними, которую получит, превратившись в невидимку. Трагичны жизнь и гибель Гриффина. Отвратительны тупые мещане, убившие человека, им непонятного. Но писатель ставит перед нами вопрос — разве не трагична участь и тех, против кого ученый осмелился направить свои открытия?

Разрушительные силы, таящиеся в технических достижениях человечества, тревожили Уэллса. В его фантазии возник образ существ, обладающих жестоким умом и создающих технику, которая несет с собой только смерть. Эти существа — марсиане, напавшие на Землю («Борьба миров»). Словами героя романа, свидетеля бедствия, постигшего Землю, Уэллс сравнивает марсиан с теми, кто под маской цивилизаторов вторгается в чужие края, превращает все в развалины и пепел, истребляет и порабощает целые народы.

Только раз, в романе «Когда спящий проснется» (1899), Уэллс написал о восставшем народе, который сметает власть капитала. Но революция страшила писателя. В романах «Война в воздухе» (1908) и «Освобожденный мир» (1914) Уэллс пропагандировал идею всемирной социалистической республики, которая, как ему казалось, может быть создана по решению конгресса прогрессивных людей.

К крупным антивоенным произведениям Уэллса относится роман «Мистер Блетсуорси на острове Рэмпол» (1928). Населенный дикарями фантастический остров Рэмпол — это символ буржуазного общества, охваченного военным безумием.



Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману Р. Олдингтона «Смерть героя».

Общественная роль Уэллса возросла в 30-е годы, когда он смело поднял голос против фашистской идеологии. В киносценарии «Облик грядущего» (1935) он создал сатирический образ милитариста-диктатора, а в повести «Игрок в крикет» (1936) зло высмеял благодушие тех англичан, которые не понимали опасности фашизма.

Уэллс стремился укреплять дружбу своего народа с народами СССР. В дни второй мировой войны он писал о героизме Советской Армии, веря, что ее победы приведут к разгрому и уничтожению фашизма.

Интерес к общественным проблемам, о которых писали Голсуорси, Шоу и Уэллс, характерен и для творчества писателей следующего поколения — Олдингтона, Пристли и Кронина. Их лучшие произведения созданы в 30-е годы XX столетия.

РИЧАРД ОЛДИНГТОН (1892—1962)

Ричард Олдингтон вошел в литературу как выразитель трагического мироощущения того «потерянного поколения», которое участвовало в первой мировой войне. Писатель был участником войны. Она вызвала в нем яростную ненависть к империализму. Тонкими приемами психологического анализа Олдингтон раскрывает нравственные страдания своих героев — Джорджа Уинтерборна («Смерть героя», 1929) и Энтони Кларендона («Все люди — враги», 1933). В юности они тянулись к добру, к счастью, к поэзии. Их мечты о будущем были разрушены — сначала пошлой окружающей действительностью, потом войной. Они поняли, что в этой бойне повинен весь общественный строй. Уинтерборн в состоянии полного отчаяния видел только один выход — смерть, а Кларендон — бегство в мир природы. В романе «Истинный рай» (1936) писатель создает образ активного героя: Крис Хейлин — бунтарь. В стремлении предотвратить новые войны Крис ищет свое место в общественной борьбе. Хотя



Ричард Олдингтон.

ему и ясно, что частнособственническое общество еще прочно, он мысленно противопоставляет ему страну социализма — Советский Союз. Крис останавливается на распутье, не найдя дороги к сближению с народом.

ДЖОН БОЙНТОН ПРИСТЛИ (р. 1894)

В романах Пристли «Добрые товарищи» (1929), «Улица Ангела» (1930), «Они бродят по городу» (1936) талантливо и правдиво воссоздан быт чиновников, актеров, мелких служащих, маленьких конторщиц.

Их жизнь подчас омрачена бедностью, безработицей, страхом перед завтрашним днем, нудной служебной лямкой. Но писатель замечает не только теневые стороны. Его герои привлекательны, им присущи чувство товарищества, человечность и доброжелательность. Они мечтают о счастье. Стремясь привести их искания к благополучному концу, Пристли вместе с тем подчеркивает остроту жизненных и социальных противоречий.



Джон Бойнтон Пристли.

Во время второй мировой войны Пристли вел плодотворную общественную деятельность. Он выступал по радио и в печати, внушая читателям и слушателям мужество и веру в победу над гитлеризмом. В своих антифашистских романах «Затемнение в Гретли» (1942) и «Дневной свет в субботу» (1943) он рассказал о тружениках, героически помогавших своей работой фронту.

Перу Пристли принадлежит и несколько пьес («Опасный поворот», «Время и семья Конвей», «Визит инспектора» и др.), в которых писатель показывает нравственное растление представителей высшего света.

Пристли умеет придать действию неожиданные повороты, создать драматически напряженные ситуации, острый диалог. Пьесы его необычайно сценичны.

АРЧИБАЛЬД ДЖОЗЕФ КРОНИН (р. 1896)

Врач по профессии, работавший в первую мировую войну на фронте и затем среди шахтеров Южного Уэльса, Кронин создал несколько реалистически сильных романов. Один из первых — роман «Звезды смотрят вниз» (1935).

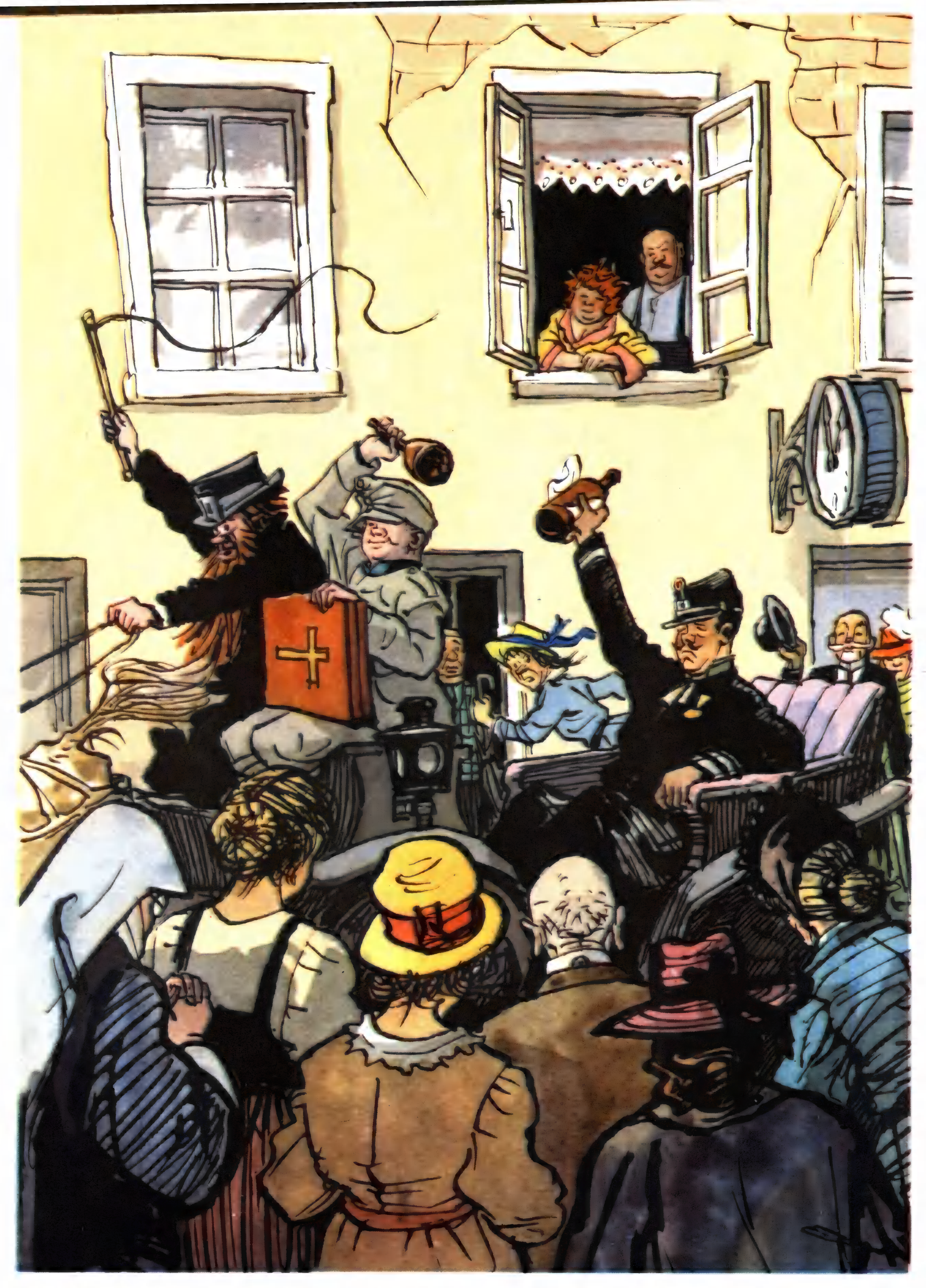
В нем показана Англия, разделенная на два враждебных друг другу мира.

В центре одного из них — шахтовладелец Ричард Баррас, знающий лишь единственную цель в жизни — наживу. В мире, где он властвует, богатство рождает неуемную жадность и пренебрежение к людям труда.

На другом полюсе — беспросветная нищета шахтеров, тяжелый труд под землей, а нередко и смерть при обвалах породы.

Смелый и честный критик общественных порядков, допускающих существование этих двух миров, гуманный художник, Кронин исполнен любви к народу. Но он не знает, как искоренить социальное зло: бесплодны попытки его молодых героев улучшить положение рабочих.

Излюбленная тема Кронина — борьба одаренной личности за право следовать своему призванию. Его героям — врачу Мэнсону («Цитадель», 1937), физику Шеннону («Путь Шеннона», 1948), художнику Десмонду («Памятник крестоносцу», 1956) — приходится терпеть нужду, сталкиваться с непониманием и враждой, с невежеством и косностью обывателей. Но как бы тяжело им ни было, они не сдаются, не гнут головы перед власть имущими и сохраняют душевную чистоту и верность избранному пути. Умение Кронина открыть в человеке лучшие стороны привлекает к его творчеству читательские симпатии.



«Швейк звонил, фельдкурат держал в руке... бутылочку с маслом и с серьезным видом благословлял прохожих...»

Иллюстрация И. М. Семенова к роману Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка».

«Он шел не останавливаясь. С отчаянием, доходящим до безумия...»

Иллюстрация Г. Г. Филипповского к рассказу Дж. Лондона «Любовь к жизни».



ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ (р. 1917) И ДЖЕК ЛИНДСЕЙ (р. 1900)

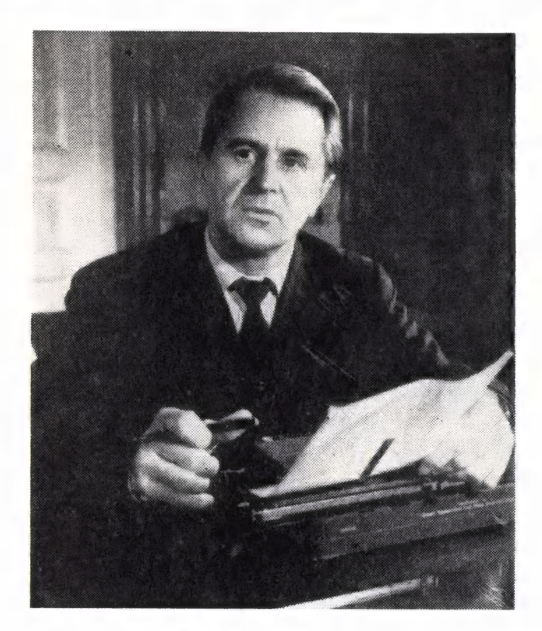
Английская литература социалистического реализма, в которой не только обличается капитализм, но и показывается борьба народа за лучшее будущее, родилась в антифашистской борьбе 30-х годов. Некоторые из ее зачинателей—критик-марксист Ральф Фокс, публицисты Кодуэлл и Корндорф, который был и поэтом, погибли в конце 30-х годов, сражаясь в Интернациональной бригаде за свободу испанского народа. К создателям этой литературы принадлежат Джек Линдсей, сформировавшийся как писатель-марксист и общественный деятель, и Джеймс Олдридж, начавший писать во время второй мировой войны, в которой он участвовал как газетный корреспондент. Они друзья нашей страны, верные помощники Британской коммунистической партии в ее борьбе за демократические и социалистические идеалы, за единство пролетариата.

Линдсей — автор нескольких исторических романов, в которых показаны конфликты нового мировоззрения со старым и революционные народные движения («Адам нового мира», 1936; «1649. История одного года», 1938; «Люди 48-го года», 1948).

Начиная с 1953 г. Линдсей создал серию романов о современной Англии («Весна, которую предали», «Поднимающийся прилив», «Час выбора», «Жителям пригорода», «Маски и люди»).

Герои их— люди разных классов, профессий, политических и религиозных взглядов. Наибольшее внимание писатель уделяет пролетариату. Главный герой произведений Линдсея — коллектив рабочих, ведущий экономическую и политическую борьбу, откликающийся на передовые движения послевоенной эпохи. Центральная идея романов Линдсея о сегодняшней Англии — преемственность революционных традиций, передаваемых из поколения в поколение.

В первых романах Джеймса Олдриджа — «Дело чести» (1942) и «Морской орел» (1944) — рассказано о героической партизанской войне греческого народа против фашистских оккупантов. Уже здесь затрагиваются проблемы, которые находят отражение в более поздних произведениях: приход к народу честных интеллигентов, борьба против всевозможных проявлений фашизма и неофашизма, национально-освободительное движение в странах Ближнего и Среднего Востока. Романы Олдриджа «Герои пустынных горизонтов» (1954), «Не хочу, чтобы он умирал» (1958) и другие глубоко публицистичны: повествование о личной жизни героев и о событиях, происходящих в арабских странах, включает идейные споры на важнейшие современные политические темы. Олдриджа по праву следует признать создателем антиколониального романа. Появление таких произведений — знамение послевоенной эпохи, в которую началось крушение колониализма.



Джеймс Олдридж.



Иллюстрация М. П. Клячко к рассказу Дж. Олдриджа «Последний дюйм».

Кроме романов Олдриджа, в которых писатель так мужественно и резко осудил политику британского империализма и солидаризировался с борцами против него, в Англии появилось еще несколько романов этого же жанра. Хотя их авторы далеки от смелого признания необходимости слияния национальной борьбы с классовой против капитализма, они тем не менее правдиво пишут о процессе освобождения «цветных» народов от ига «белых».



Грэм Грин.

Среди этих антиколониальных произведений выделяется талантливо и остро написанный роман «Тихий американец» (1955). Его автор, **Грэм Грин** (р. 1904), давно уже завоевал известность как мастер психологического анализа, удачно использующий приемы детективной литературы. В «Тихом американце», разоблачая грязную войну во Вьетнаме, писатель не только раскрыл большую общественную тему, но и вывел героя, который понял, что нельзя равнодушно относиться к преступлениям колонизаторов, и помог вьетнамцам расправиться с самым опасным из «тихих» американцев.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕЧЕНИЯ 50—60-х годов

В 50-х годах в английском реализме наметились новые явления, сказавшиеся в творчестве нескольких молодых писателей. В романе **Кингсли Эмиса** «Счастливчик Джим» (1953), пьесе **Джона Осборна** «Оглянись во гневе» (1956), романах **Джона Брейна** «Путь в высшее общество» (1956) и Джона Уэйна «Спеши вниз» (1957) выразилось настроение безысходности, охватившее часть молодого поколения, которое вступило в жизнь в годы «холодной войны». Этих авторов критика объединила названием «рассерженные молодые люди». В их первых произведениях содержались сатирические зарисовки английской жизни; их герои опровергали все и вся, не зная, однако, к какой цели идти, в какие идеалы верить. В последующих романах этих же авторов, например в романе Кингсли Эмиса «Это неопределенное чувство» (1955), «бунт» уже выглядит умиротворенным.

Несколько позднее появились произведения писателей из рабочей среды — **Аллана Силлитоу, Сида Чаплина, Лесли Стюарта** и других. Не связанные с какими-либо литературными традициями, эти авторы пишут языком, каким говорят жители предместий, пригородов, улицы. Если герои их первых произведений — молодые рабочие, не видящие перед собой никаких перспектив и мечтающие лишь отдохнуть да бурно повеселиться по праздникам (роман Силлитоу «В субботу вечером и воскресенье утром», 1958), то в последующих произведениях намечается уже сдвиг: герои романов «Ключ от двери» Силлитоу и «Надзиратели и поднадзорные» Сида Чаплина словно пробуждаются к общественной деятельности, стремятся понять, почему так плохо устроена жизнь, ищут к ней «ключ». Будущее покажет, что принесут с собой молодые рабочие-писатели, каков будет их вклад в литературу Англии.



Иллюстрация Н. М. Лисогорского к роману Г. Грина «Тихий американец»

ПИСАТЕЛИ США

В XX в. начинается расцвет подлинно реалистической литературы Америки. Своей трезвостью и правдивостью она далека от искусства, представляющего буржуазный строй США как подлинную демократию, при которой «каждый чистильщик сапог может стать миллионером». Книги выдающихся писателей Америки XX в. показывают многообразную современную жизнь огромной страны.

ДЖЕК ЛОНДОН (1876—1916)

Замечательный писатель начала века Джек Лондон (его настоящее имя — Джон Гриффит) писал о судьбах простых людей своей страны. Любовь писателя к людям труда, стремление к социальной справедливости, ненависть к эгоизму, корыстолюбию близки и понятны демократическому читателю всего мира. С увлечением читает его романы, повести, рассказы молодежь.

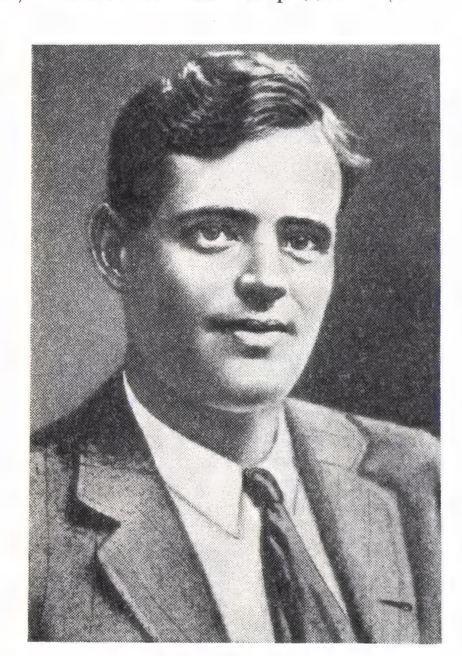
Родившись в семье обедневшего фермера, Лондон с детства начал работать продавцом газет, рабочим консервной фабрики, исходил немало дорог в поисках заработка. Тогда-то Лондон и познал судьбу трудящихся капиталистической Америки, которых безработица превратила в бездомных бродяг. Он плавал матросом на промысловой шхуне в Тихом океане, переменил множество профессий и, наконец, «заболев» так называемой золотой горячкой, в 1897 г. поехал на Аляску, где незадолго до этого обнаружили золото. Ему не удалось разбогатеть, но полученные на Аляске впечатления послужили ему материалом для первых увлекательных рассказов о борьбе человека с суровой северной природой.

Уже ранние произведения Лондона (сборник рассказов «Северная Одиссея», «Сказки южных морей») привлекают любовью к природе, романтикой приключений. Его героисмельчаки живут вдалеке от капиталистических городов, от мира корысти и хищничества. Это энергичные, верные в дружбе люди. Таков Мэзон в рассказе «Белое безмолвие». Он раздавлен деревом, но не страшится смерти. Последняя его забота не о себе, а о своих спутниках. Мэзон просит, чтобы они не рисковали жизнью ради него и продолжали свой путь к человеческому жилью.

Мужество и стойкость помогают почти умирающему человеку в рассказе «Любовь к жизни» победить волка. Этот рассказ Д. Лондона очень нравился В. И. Ленину.

У писателя есть немало произведений («Белый клык», «Зов предков», «Майкл, брат Джерри»), где он с глубоким знанием и теплотой изображает животных.

Джек Лондон, испытавший унижения и тяжкие муки безработицы, хорошо знал, что не только с суровой природой вынужден бороться человек, отстаивая личную свободу. Путь к подлинной свободе людей писатель видит в борьбе против общественной несправедливости. Эти мысли он развивает в известном романе «Железная пята» (1907), которым в свое время зачитывались рабочие многих стран. В романе звучала уверенность в победе социалистической революции над миром капиталистического зла, несмотря на возможные временные поражения. В этот период Джек Лондон принимал непосредственное участие в рабочем движении Америки, но отошел в сторону в годы его затишья. Судьбе писателя в буржуазном обществе, трагической, даже если он в конце концов достиг славы и богатства, посвящена одна из лучших и наиболее глубоких книг Лондона — роман «Мартин Иден» (1909). Герой произведения, Мартин Иден,— человек из народа. Ценой



Джек Лондон.

огромных усилий и жертв он сумел осуществить свою мечту и стать известным писателем. Но слава принесла ему лишь чувство глубокого разочарования и душевной пустоты. Иден увидел, как корыстны и ничтожны люди, которые казались ему раньше носителями культуры. Он пришел к ложной мысли, что подлинное искусство, искусство правды никому не нужно. В состоянии глубокого душевного одиночества и разочарования в своих творческих возможностях Мартин кончает жизнь самоубийством.

В последние свои годы Лондон написал несколько мелких по содержанию, художественно слабых произведений, стремясь приспособиться к ограниченным вкусам буржуазно-мещанского читателя.

Но мы ценим лучшие книги Лондона, в которых раскрывается его свободолюбие, уважение к творческой энергии, мужеству, силе человека, где видна страстная любовь автора к величественной и неиссякаемой красоте природы.

СИНКЛЕР ЛЬЮИС (1885—1951)

Большую роль в расцвете американской литературы критического реализма сыграли произведения о жизни провинциальных американских городов и поселков. Затхлую атмосферу бескультурья, мещанских предрассудков, необычайную стандартность идеологии и мыслей жителей этих городков воссоздают романы выдающегося американского реалиста и тонкого сатирика Синклера Льюиса. Талант писателя впервые проявился в романах «Главная улица» (1920) и «Бэббит» (1922). Имя Джорджа Бэббита, героя романа «Бэббит», дельца из небольшого промышленного городка, стало нарицательным и за пределами родины писателя. Под ним разумеют преуспевающего американского мещанина с бедным духовным миром, с штампованными идеями «истинного американизма». С большим чувством написан роман «Эроусмит» (1925). Его герой, Мартин Эроусмит, — талантливый врач-бактериолог. Изучив на одном из островов чуму, он возвращается в Нью-Йорк знаменитостью. На какое-то время предпринимателям, «командующим в науке», удается соблазнить его блистательной карьерой, богатством. Но вскоре Мартин решает порвать с ними. Одно из лучших произведений писателя — роман «Кингсблад, потомок королей» (1947) — поднимает злободневный для Америки негритянский вопрос. Нийл Кингсблад, бухгалтер по профессии, вернувшись с войны в свой родной город на Среднем Западе, ведет спокойную жизнь обывателя. Неожиданно он узнает, что в нем течет 1/32 негритянской крови. Нийл не скрывает это от сограждан, хотя по цвету кожи и волос вполне сходит за белого. Он становится очередной жертвой расистов, лишается работы. Вместе с семьей и верными друзьями Нийл с оружием в руках защищает свой дом от нападения расистов.

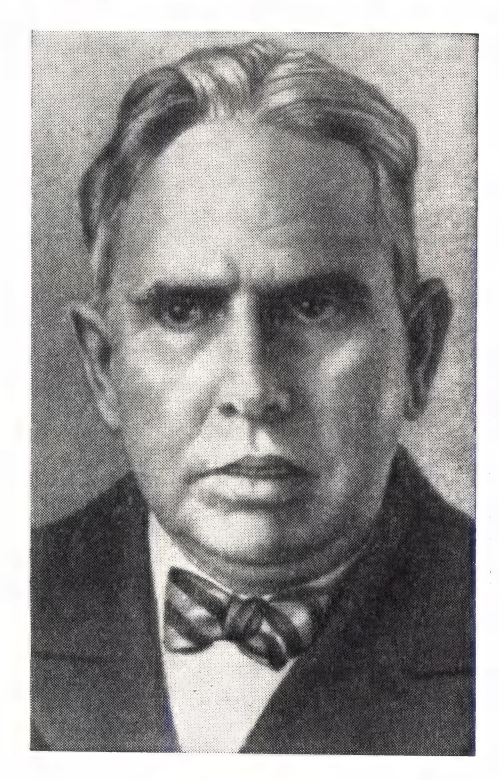


Синклер Льюис.

Политические взгляды Льюиса не всегда четки и последовательны, но всю жизнь он оставался врагом реакции, антифашистом. И это определило прогрессивный характер его наиболее значительных произведений.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР (1871—1945)

Один из крупнейших реалистов Америки— Теодор Драйзер—создатель правдивых романов, новелл, очерков. Честный и неподкупный художник, он не смягчал в своих произведениях темные стороны американской действительности. Поэтому буржуазная критика не хотела признавать большого таланта писателя. Драйзер писал с тонким пониманием психологии лю-



Теодор Драйзер.

дей разных социальных слоев. Он сумел показать, как губительны для человека звериные законы капиталистических «джунглей», с их духом безграничного индивидуализма, как ложна легенда о том, что для любого трудолюбивого и инициативного американца доступно продвижение вверх по социальной лестнице.

В трех своих крупных романах — «Финансист», «Титан», «Стоик» (незаконченный), объединенных общим названием «Трилогия желаний», писатель создает в лице Фрэнка Каупервуда образ хищника-монополиста, одного из подлинных хозяев капиталистической Америки.

Лучшие черты таланта Драйзера, его человечность, проницательность, с которой он раскрывает психологию среднего американца, зараженного идеей «погони за успехом», нашли воплощение в его знаменитом романе «Американская трагедия» (1925). Перед читателем проходят картины быта небольшого провинциального городка, раскрываются социальные условия, которые воспитали в Клайде Гриффитсе, рядовом американском юноше, страсть к обогащению. Эта страсть толкает его на преступление: Клайд убивает свою подругу, которая может помешать ему жениться на наследнице большого состояния. Драйзер убеждает читателя, что трагическая судьба героя и его гибель неразрывно связаны с теми принципами, которые положены в основу так называемого «американского образа жизни».

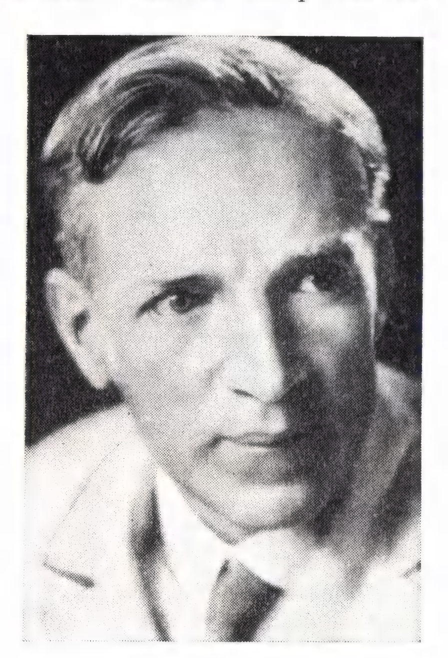
Подъем рабочего движения в Соединенных Штатах, Октябрьская революция в нашей стране, вторая мировая война и антифашистское движение приводят Драйзера в лагерь активных антифашистов.

В 1945 г. он вступает в Коммунистическую партию США.

ЭПТОН СИНКЛЕР (р. 1878)

Сложен и неровен путь старейшего современного американского писателя Эптона Синклера. Долгое время он участвовал в социалистическом движении своей страны. В. И. Ленин, подчеркивая ограниченность взглядов Синклера, называл его «социалистом чувства». Но нельзя не оценить тот вклад, который внес Синклер в антикапиталистическую литературу. Наиболее значительны в этом отношении его ранние произведения.

В романе «Джунгли» (1905) дана потрясшая в свое время читателя картина ужасающих условий существования многих американских



Эптон Синклер.

рабочих. В другом произведении — «Король-уголь» (1917) — рассказывается о забастовке шахтеров Колорадо. Одним из лучших романов — «Джимми Хиггинс» (1919) — писатель откликнулся на события Великой Октябрьской революции. Джимми, рядовой член социалистической партии Америки, попадает в армию интервентов, пытавшихся задушить молодую Советскую республику. В Архангельске Джимми под влиянием русского большевика начинает понимать преступность замыслов США и других капиталистических стран. Он берется распространить среди американских солдат большевистские листовки. Попав под арест, он стойко переносит истязания и пытки во время следствия, но не выдает сообщников. Военный суд приговаривает Джимми к двадцати годам тюремного заключения.

ДЖОН РИД (1887—1920)

Говоря о революционной литературе Америки, в первую очередь называют имя Джона Рида, блестящего журналиста, писателя, одного из основателей американской коммунистической партии. Из всех его произведений самые значительные — книги очерков, посвященные событиям исторического значения, свидетелем, а иной раз и участником которых был сам автор. В 1917 г. Рид приехал в Россию как корреспондент прогрессивного американского журнала «Мэссиз» и стал свидетелем событий Октябрьской революции и первых дней существования государства рабочих и крестьян. Вернувшись в США, Рид написал знаменитую книгу «Десять дней, которые потрясли мир» (1919). Эта первая правдивая книга зарубежного борца-журналиста о русской революции получила высокую оценку В. И. Ленина. Недаром американские реакционеры шесть раз пытались похитить рукопись до выхода книги в свет.



Джон Рид.

Умер Джон Рид в 1920 г. от тифа. Талантливого американского писателя-коммуниста похоронили в Москве, у Кремлевской стены.

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ (1899—1961)

Всемирно известный писатель могучего и своеобразного таланта Эрнест Хемингуэй в романах и рассказах внешне сдержан и немногословен. Но за его простыми, скупыми словами кроется богатый внутренний мир героев, их сложные чувства и часто трагические переживания. Хемингуэй знает и любит природу, и нарисованные им пейзажи необычайно поэтичны и свежи. Герои Хемингуэя — сдержанные, не любящие громких слов люди, мужественные и верные в дружбе. Они страдают от чувства одиночества и, пытаясь обрести душевную свободу, уходят подальше от фаль-



Эрнест Хемингуэй.

ши американской жизни. Вместе с героями книг мы переносимся из США в Париж, Испанию, на Кубу, в Италию, Африку. Сам Хемингуэй чрезвычайно похож на своих героев. Он никогда не стоял в стороне от событий, волнующих мир: писатель участвовал в первой мировой войне и, так же как Фредерик Генри из романа «Прощай, оружие» (1929), понял несправедливость этой войны.

Писатель был в осажденном фашистами Мадриде, на фронтах гражданской войны в Испании, писал о мужестве испанских рабочих и бойцов интернациональных бригад в пьесе «Пятая колонна» (1938), очерке «Мадридский шофер», наконец, в большом романе «По ком звонит колокол» (1940). Во время второй мировой войны Хемингуэй — военный корреспондент и участник военных операций американской армии.

Много лет Хемингуэй провел на Кубе, всегда оставаясь другом кубинской революции.

В основе одного из лучших творений писателя — «Старик и море» (1952) — достоверный эпизод из жизни старого кубинского рыбака Сантьяго. Он несколько дней провел в море, борясь за свою жизнь и оберегая от акул пойманную огромную меч-рыбу. Упорство старика, страстное желание совершить то, что задумано, автор воспроизводит, как всегда, сдержанно, но с великолепным художественным мастерством. От рыбы остался лишь один скелет — ее все же съели акулы.

Внешне старик потерпел поражение, но он по-прежнему уверен, что «человека можно уничтожить, но его нельзя победить».

Трогателен в повести образ мальчика Манолина: он поддерживает у старика его веру, ухаживает за ним, скрашивает его одиночество. «Старик и море» — произведение глубокое, поэтичное.

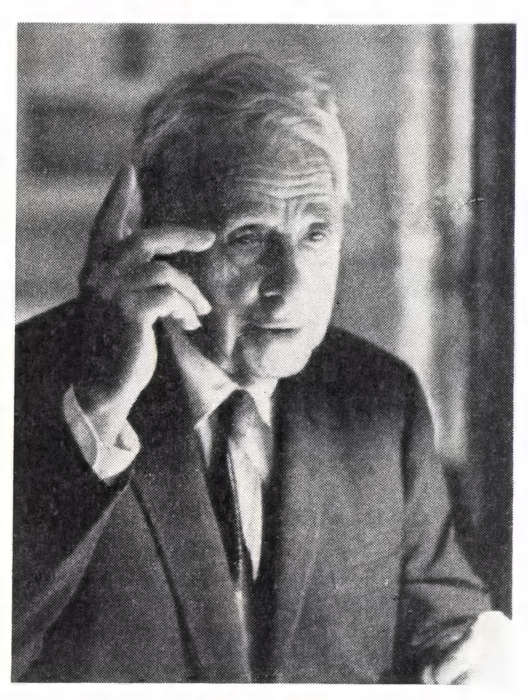
Своеобразие и новаторский характер творчества Хемингуэя оказали влияние на многих писателей разных стран.

* * *

В американской литературе почетное место занимает крупный и очень талантливый писатель **Уильям Фолкнер** (1897—1962), автор многих романов. Наиболее значительные его произведения — романы «Деревушка», «Город» и «Особняк». Это трилогия о жизни вымышленного округа (в штате Миссисипи) Йокнапатофа, в котором нетрудно узнать места, где родился, вырос и жил Фолкнер.

РОБЕРТ ФРОСТ (1875—1963)

Демократические традиции американской литературы, в частности поэзии, живут в творчестве поэта Роберта Фроста. В его стихотворениях, похожих на маленькие рассказы, возникают печальные, трагические эпизоды из жизни



Роберт Фрост.

американской деревни («Смерть батрака», «Домашняя могила»).

Фрост любил жизнь вдалеке от города и поэтизировал сельский труд, хотя и видел собственнические чувства, ограниченность, разобщенность американских фермеров. Природа нередко вызывает у поэта философское настроение и глубокие размышления об отношениях между людьми, о законах жизни и смерти.

В 1962 г. Фрост побывал в Советском Союзе, к которому относился с интересом и дружелюбием. В этом же году вышла последняя книга его стихов — «На вырубке».

ДЖЕРОМ СЭЛИНДЖЕР (р. 1919)

К послевоенному поколению писателей, критически оценивающих «американский образ жизни», принадлежит Джером Сэлинджер. Его

роман «Над пропастью во ржи» (1951) — одна из популярнейших книг у американского читателя. Это история приключений шестнадцатилетнего Холдена Колфилда, выгнанного из школы-пансионата для сынков богатых родителей. Юный герой романа питает отвращение к миру лицемерия, к среде внешне благопристойных людей, которые пользуются уважением лишь потому, что обладают «кучей денег». Он прямолинеен и груб. Холден против тех идеалов, которые кажутся естественными в среде его состоятельных родителей. Он не хочет «стать адвокатом ... гнать деньгу, играть в гольф, в бридж, покупать машины, пить коктейли и ходить этаким франтом...»

За этой внешней грубостью просвечивает душевная чистота юного бунтаря. В общении с детьми он совсем иной: он трогательно заботлив и ласков со своей маленькой сестренкой Фиби, и ей он поверяет цель своей жизни — быть «ловцом во ржи» (так по-английски и называется книга), спасать от гибели маленьких детей, играющих на ржаном поле слишком близко от пропасти. Такой опасной пропастью представляется Холдену жизнь, потому что его опыт еще очень мал и он не знает пока, как вырваться из этой «кучи грязи». Сэлинджер, человечный, тонкий и наблюдательный писатель, создал живой образ, близкий многим американским юношам, не верящим в совершенство так называемого «американского образа жизни».

ХАРПЕР ЛИ (р. 1927)

Негритянская проблема, несмотря на то что рабовладение в США уничтожено более ста лет назад, не разрешена до сих пор. Напротив, в последние годы она обострилась, особенно в южных штатах. Борьба негров за равные с белыми права становится все более решительной, а бесчинства американских расистов вызывают возмущение всех честных людей мира.

Расовая проблема, глубоко волнующая честных людей Америки независимо от цвета их кожи, — главная тема талантливой повести Харпер Ли «Убить пересмешника» (1960). Это первая книга писательницы, юриста по профессии, жительницы южных штатов. Повесть получила широкое признание и на родине Харпер Ли, и во многих других странах.

Все события книги даны от лица восьмилетней девочки. Она и ее брат — дети честного и гуманного адвоката Аттикуса Финча. Он совершенно бескорыстен и защищает только тех, в невиновности которых уверен. В случае, описанном Харпер Ли, Финч с опасностью для собственной жизни и для жизни своих детей защищает негра Тома Робинсона, которому предъявлено ложное обвинение. Добрые и чистые душой дети становятся свидетелями чудовищной несправедливости: суд выносит обвинительный приговор Тому. Судьба его трагична — негра убивают при «попытке к бегству».

* * *

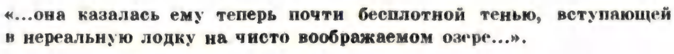
Среди американских писателей есть немало сынов и дочерей негритянского народа, обогативших литературу своей страны талантливыми и интересными произведениями. Представитель старшего поколения писателей — негр **Лэнгстон Хьюз** (1902—1967), автор множества стихов, написал книги в прозе о негре Симпле («Симпль предъявляет счет» и др.). Автор создал близкий к городскому фольклору образ философствующего гарлемского жителя (Гарлем — негритянский район Нью-Йорка), который, прикидываясь наивным простаком, разоблачает темные стороны американской жизни.

Лорейн Хенсберри (1930—1965), автор известной в США и популярной в других странах пьесы «Изюминка на солнце»,— негритянская писательница.



Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману Харпер Ли «Убить пересмешника».





«...она казалась ему теперь почти бесплотной тенью, вступающей в нереальную лодку на чисто воображаемом озере...».

Иллюстрация В. Н. Горяева к роману Т. Драйзера «Американская трагедия».





Обложка и фронтиспис художника М. П. Клячко к повести Э. Хемингуэя «Старик и море».

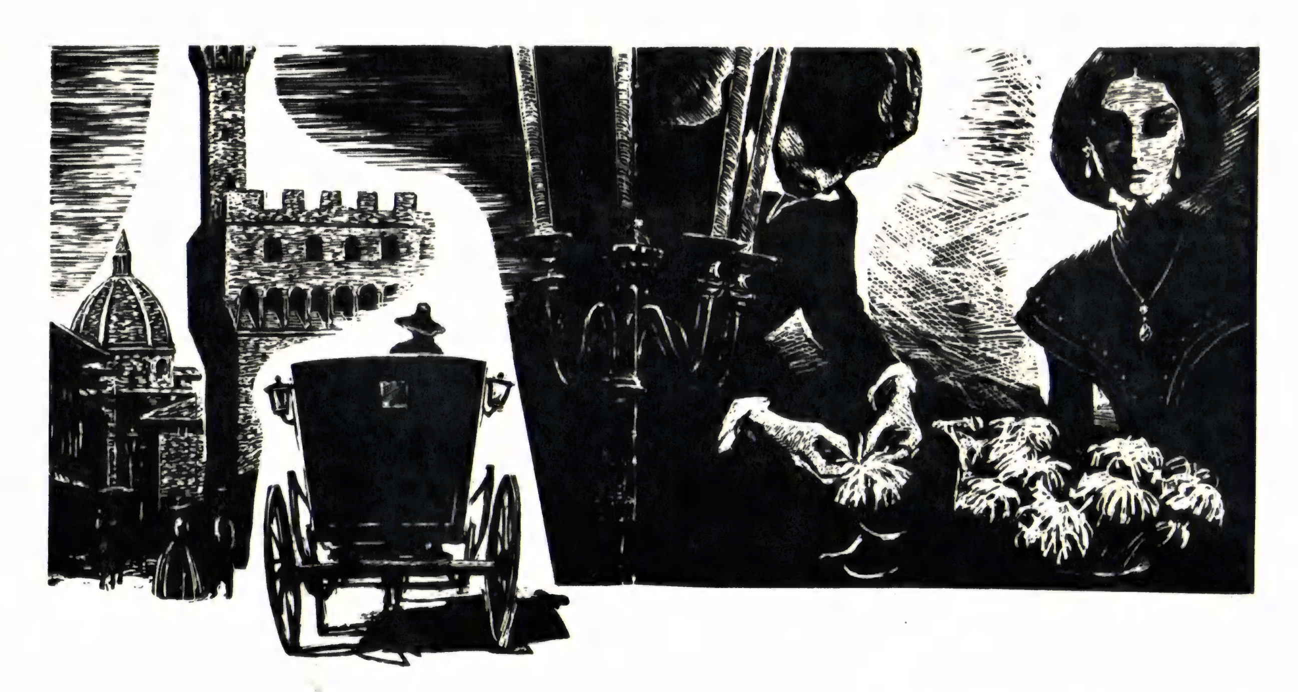


Иллюстрация С. Г. Бродского к роману Э. Войнич «Овод».



Лаутензаку снова приходится прятаться в квартире Пранера.

Иллюстрация О. Г. Верейского к роману Л. Фейхтвангера «Братья Лаутензак».



Царь Маллук держит совет.

Иллюстрация В. Т. Селиванова к роману Л. Фейхтвангера «Лже-Нерон».

Уильям Дюбуа (1868—1963) — негритянский ученый-историк, социолог, философ, автор автобиографической трилогии «Черное пламя». Глубоким стариком Дюбуа вступил в Коммунистическую партию США, как раз в тот период, когда преследования коммунистов стали особенно ожесточенными.

Ричард Райт, Джемс Болдуин — эти имена негритянских писателей известны и за пределами США. Джемс Болдуин известен также как борец за негритянские права и блестящий публицист.

В 30-е годы появляются первые книги талантливого писателя-коммуниста **Альберта Мальца** (р. 1908). Его постоянно преследуют, отказываются печатать за то, что в своих произведениях он пишет о людях, борющихся с общественным злом. В 1940 г. вышел наиболее значительный роман писателя — «Глубинный источник». Он основан на действительных событиях. Это повесть о судьбе коммуниста Принси. Его похищают члены фашистской организации. Они хотят, чтобы Принси стал провокатором, их тайным агентом. Принси героически сопротивляется, преодолевая страх и колебания, но умирает, замученный бандитами.

Член Компартии США **Филипп Боносский** (р. 1916), сначала заводской рабочий, затем журналист, стал выступать после войны как профессиональный писатель. Он автор интересного романа «Долина в огне» (1953) о юном Бенедикте, сыне литовского иммигранта. Бенедикт мечтал сначала стать «святым», но, попав случайно в тюрьму и встретив там коммунистов, юноша меняет свое решение, и то, что его будущее—в борьбе за дело рабочего класса, не вызывает у читателя сомнений. В романе «Волшебный папоротник» (1961) герой мучительно переживает свой уход из партии: он не выдержал преследований, которым подвергали коммунистов, особенно в 50-х годах. Но, пройдя через многие испытания, он вновь возвращается к партийной деятельности.

О травле прогрессивно мыслящих людей в США правдиво рассказывают романы **Альвы Бесси** «Антиамериканцы» и **Карла Марзани** «Уцелевший».

Молодая литература социалистического реализма в США уже завоевала симпатии широкого читателя. Сегодня она ставит перед собой сложнейшую задачу — показать американскому народу путь к борьбе с миром лжи и покорности, создать новые правдивые произведения.

■

ПИСАТЕЛИ ГЕРМАНИИ

Век другой — другие птицы,
А у птиц другие песни!—

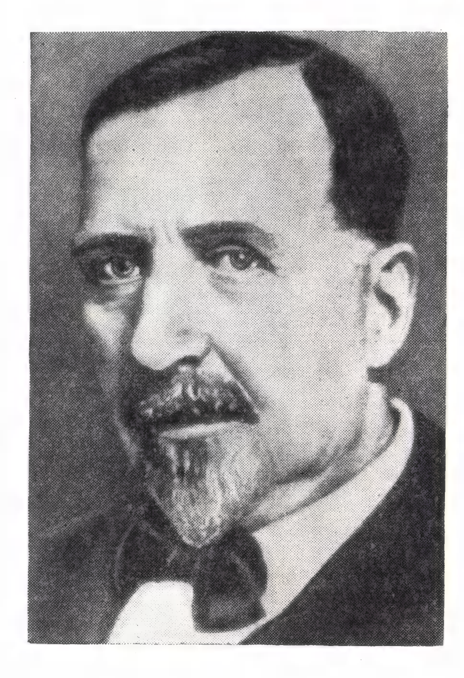
пишет Генрих Гейне в сатирической поэме «Атта Троль». И в самом деле, каждому времени свойственна своя литература. На заре нашего века в Германии появляется ряд писателей-реалистов. Читая произведения Генриха Манна, его младшего брата Томаса Манна, Бернгарда Келлермана, Лиона Фейхтвангера, ясно видишь и чувствуешь желания и стремления, радости и горести нескольких поколений немецкого общества.

ГЕНРИХ МАНН (1871—1950)

Генрих Манн привлек к себе внимание уже первыми романами — «Кисельные берега» (1900) и «Учитель Унрат» (1905).

В народной сказке о молочной речке с кисельными берегами подразумевается волшебная страна изобилия и счастья. Писатель иронически называет страной «кисельных берегов» один из кварталов Берлина, где царствуют богатые фабриканты, биржевики и продажные журналисты. Это хищники, идущие на любые преступления ради барышей. Внутреннее уродство соответствует их карикатурному внешнему виду. Вот всесильный банкир Тюркгеймер с толстым брюшком и рыжими бакенбардами. Вся жизнь его наполнена грязными делами, и целая свита продажных деятелей находится у него в услужении. Писатель с такой сатирической силой показал «сливки» общества, в глубине которого таятся ложь, обман, лицемерие, корысть, подлость, что его произведение стало одним из самых разоблачительных в немецкой литературе XX в.

Роман «Учитель Унрат, или Конец одного тирана» переносит читателя из шумной прусской столицы с ее «кисельными берегами» в провинциальный городок. Над сонной, уны-



Генрих Манн.

лой жизнью обитателей этого городка буквально властвует школьный учитель Унрат. Сухой и бессердечный тиран, он издевается над школьниками, мучает их, наказывая за малейшую провинность.

Генрих Манн воплотил в образе учителя Унрата казарменную тупость и прусскую грубость, свойственную верноподданным империи Вильгельма II. Один из самых известных романов Генриха Манна так и называется — «Верноподданный». Писатель закончил роман в 1914 г., перед началом первой мировой войны. Немецкая военная цензура запретила издание этой сатиры на государственный строй монархической Германии, и книга впервые появилась в русском переводе.

Дидрих Геслинг, вокруг которого развернуто действие романа,— обыкновенный немецкий буржуа. В жизни Геслинга нет ничего выдающегося. В родительском доме и в школе он усвоил «секрет» успеха в жизни — надо быть верноподданным, прославлять императора, пресмыкаться перед сильными и угнетать слабых. Духовное уродство Геслинга порождено всей системой воспитания кайзеровской Германии. Он, полный самодовольной тупости, легко поднимается по общественной лестнице, становится владельцем бумажной фабрики и даже выпускает туалетную бумагу с монархическими лозунгами. Вот Геслинг уже политический деятель, представитель партии твердолобых националистов, предшественников гитлеровцев. Впоследствии, обращаясь к своим советским читателям, Генрих Манн писал: «Над ,,верноподданным" можно смеяться; фашист, конечно, смешон тоже, но он совершил слишком много преступлений, в которых нет места комизму».

Действительно, в романе Геслинг нередко изображен в смешном виде. Вспомним хотя бы, как он в холопском усердии падает на колени перед кайзером или закручивает кверху усы, чтобы быть похожим на него. Моральное убожество Геслинга и ему подобных привело Германию к катастрофе, которую предвидел писатель в этом романе. И если вдуматься — Геслинг не так смешон, как страшен. Со своей бесчеловечностью, жестокостью и жаждой только личного благополучия верноподданный становится губительной силой, которой трудно противостоять. Генрих Манн показал в романе множество людей, характерных для эпохи. Здесь и Наполеон Фишер — хитроумный «друг» рабочих, играющий на руку хозяину, и «пивные патриоты» — оголтелые националисты, ораторствующие за кружкой пива об исключительности немецкой расы и о необходимости завоевать колонии. Старый рабочий Бук, благородный и добрый, бессилен против этой банды хищников.

В годы фашистского террора Генрих Манн жил в изгнании (во Франции, потом в США), а его книги на родине фашисты запрещали и сжигали на кострах. В это время Генрих Манн особенно ярко проявил себя как борец против фашизма, за мир и демократию, как искренний друг Советского Союза.

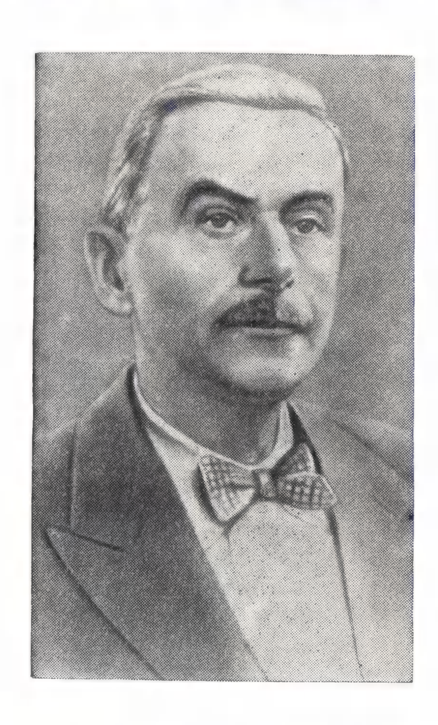
В исторических романах «Юность короля Генриха IV» и «Зрелость короля Генриха IV», написанных в изгнании в 1935—1938 гг., писатель проводил ту же мысль о необходимости борьбы с изуверством и человеконенавистничеством.

ТОМАС МАНН (1875—1955)

Мировую славу принес Томасу Манну его роман «Будденброки» (1901). Перелистывая страницу за страницей эту большую семейную хронику, попадаешь в атмосферу быта старинной купеческой семьи г. Любека. Читатель словно проходит по длинному залу, где на стенах висят живописные портреты четырех поколений рода Будденброков. Неторопливо, со множеством подробностей Томас Манн открывает эпопею

описанием званого обеда по случаю переселения в новый дом семьи Будденброков. Вот и глава рода — Иоганн Будденброк-старший, соединяющий в себе физическую силу и жизнелюбие с деловой предприимчивостью и умеренным вольнодумством XVIII в. Его сын, тоже Иоганн, уже отличается чертами более тонкой, нервной натуры, но он, нидерландский консул, еще цепкий в жизни делец, знающий цену золоту. Время, действующее по своим историческим законам, определяет первые признаки распада некогда гордой семьи. Внешний удар роду нанесла революция 1848 г., подвергшая сомнению незыблемость собственнического идеала.

Два сына Иоганна-младшего, Томас и Христиан, по-разному переносят губительное для них дыхание нового времени. Томас все еще силится сохранить видимость богатой и благополучной бюргерской семьи, но, несмотря на все усилия, разоряется. Брат его Христиан — бездельник, ни на что не способный, старается стать актером, так как считает, что на сцене можно быть кем угодно — от короля до шута.



Томас Манн.

А самый младший отпрыск рода Будденброков — Ганно, мальчик слабый, больной, враждебный деловому устремлению своих предков,— увлекается музыкой и искусством. Писатель воплотил в Ганно черты слабовольного, упадочного поколения буржуазной интеллигенции конца XIX в., стремившейся уйти от реальной жизни в мир искусства.

Попутно автор знакомит с удушающей системой прусского школьного воспитания в духе раболепия и полного подчинения деспотической власти наставников-мракобесов. Незабываемое впечатление оставляет художественное противопоставление писателем упитанных и тупых школьных сверстников Ганно с самим Ганно, тонким и хилым мальчиком, рано умирающим от тифа. На нем кончается род Будденброков.

На примере одной семьи Томас Манн развернул широкую картину подъема и упадка немецкого буржуазного общества. В книгах Томаса Манна постоянно слышится мучивший его вопрос: как жить поэту, музыканту, художнику среди тупых, не понимающих искусства людей? В новеллах «Тристан» и «Тонио Крегер» рассказывается о трагической судьбе таких душевно одиноких людей искусства.

Писателя волнует упадок культуры в мире, где все расценивается на деньги, где талантливый художник попадает в зависимость от богачей или замыкается в мирке своих переживаний. Таких людей можно встретить в книгах Томаса Манна, особенно в его втором большом романе — «Волшебная гора» (1924).

Томас Манн, показавший себя глубоким знатоком человеческих сердец, достигший широкой известности и награжденный в 1924 г. Нобелевской премией, был вынужден жить в изгнании, когда к власти пришли фашисты. Однако в эмиграции (попеременно в Швейцарии и США) Томас Манн неустанно писал многочисленные разоблачительные статьи, в которых призывал всех честных людей мира бороться против фашистов — разрушителей культуры. Писатель создал цикл исторических романов «Иосиф и его братья» (1933—1943) и повесть «Лотта в Веймаре» (1939). Рассказывая о временах давно прошедших, автор осуждает всякое человеконенавистничество. Исторический роман для Томаса Манна, как и для других немецких писателей-антифашистов, лишь способ связать прошлое с тем, что волнует его современников. Таков и его последний крупный роман — «Доктор Фаустус» (1947).

Томас Манн, по собственному признанию, любил «священную русскую литературу», в особенности Л. Толстого, И. Тургенева и А. Чехова. И действительно, в лучших произведениях его чувствуется то стремление к правдивому изображению жизни, которое так характерно для русской классической литературы.

БЕРНГАРД КЕЛЛЕРМАН (1879—1951)

В начале XX в. становится широко известным имя писателя Бернгарда Келлермана. В 1913 г. он опубликовал увлекательный фантастический роман во славу технического прогресса — «Туннель».

Мак Аллан, инженер, автор проекта подводного туннеля, соединяющего два континента — Америку и Европу, оказывается в зависимости от миллионеров-предпринимателей. Без их денег он не может строить туннель и содержать армию наемных рабочих. И талантливый изобретатель, сперва верящий, что осуществление его замысла пойдет на благо народа, вскоре становится игрушкой в руках неумолимых и хищных предпринимателей. Страшная катастрофа при постройке туннеля, описанная в романе, уносит тысячи рабочих, обрекая их семьи на нищету. Мак Аллан, сын шахтера, сам, по существу, становится капиталистом, эксплуататором рабочих. С молодым задором брался он за строительство, а пришел к концу его постаревшим и опустошенным. «Он стал нелюдим, и единственный его отдых состоял в одинокой вечерней прогулке по своему парку. Мировые события его мало интересовали. Создатель туннеля, он стал его рабом... Почти все человеческие чувства притупились в нем».

Писатель показал, что в мире капитала нет места для свободной творческой мысли, для изобретения. Капитал уродует людей, доводит их до гибели.

Из большого литературного наследства Келлермана нужно отметить еще два значительных произведения. Одно, написанное в 1920 г., уже своим заглавием раскрывает содержание. «Девятое ноября» — дата германской революции 1918 г., когда была свергнута монархия. Писатель изобразил последние годы мировой войны, в которой он участвовал как военный корреспондент. Эпизоды народного восстания и свержения монархии лишь заключают роман, а главное острие направлено против войны и ее виновников — милитаристов. Здесь, как и в романе Генриха Манна, изображен верноподданный. Но это уже не бумажный фабрикант Геслинг, а жестокий, бездушный генерал фон Гехт-Бабенберг, потомок дворянского прусского рода. Это человек-машина, он безжалостно обрекает тысячи подчиненных ему солдат на верную гибель исключительно из желания сделать карьеру полководца. Образно описана мрачная жизнь германской столицы, где проходят изнуренные голодом и нуждой люди, похожие на тени, калеки и инвалиды войны. «Повсюду несчастные, отчаявшиеся, рыдающие люди, забывшие, что такое сон. Из всех домов глядят в туман горящие глаза обезумевших».



«Хабби понял. «Катастрофа...» — подумал он. Он приподнялся и увидел, что горит бурильная машина. С изумлением увидел он кучи лежащих на мусоре страшно скрюченных, нагих и полунагих людей, и никто из них не шевелился». Иллюстрация Б. М. Десницкого к роману Б. Келлермана «Туннель».

Мы видим, как народное недовольство перерастает в гнев, как на гребне восстания поднимаются стихийные бунтари - революционеры вроде солдата Аккермана. Весь роман проникнут ненавистью к войне и ее поджигателям.

Роман Келлермана «Пляска смерти» (1948) посвящен другой трагедии немецкого народа, переживавшего господство фашистов. Сам писатель, находившийся в это время в Германии, был, как принято говорить, «во внутренней эмиграции». Это значит, что он, живя при гитлеровском режиме, отказывался служить

ему и не шел на уступки нацистам. Все издания романа «Девятое ноября» фашисты сожгли.

Местом действия «Пляски смерти» писатель выбрал город, похожий на любой из городов Германии. Роман охватывает десять лет фашистского господства — от прихода Гитлера к власти и до переломного момента, когда становится ясным поражение фашистов. Роман заключает судьбы десятков людей, и каждая из этих судеб характерна для тех черных лет, которые переживала Германия. Тут и фашисты-фанатики, и изворотливые дельцы, помогающие гитлеровцам, и люди, ко всему безразличные, мечтающие стоять в стороне от политики и выжидать лучших времен. Им всем противостоят антифашисты, которые в труднейших условиях подполья оказывают сопротивление гитлеровцам.

Писатель сопоставляет жизнь двух братьев Фабиан — Вольфганга и Франка, шедших разными путями. Скульптор Вольфганг Фабиан ненавидит фашизм и на цоколе статуи юноши, разрывающего цепи, высекает надпись: «Лучше смерть, чем рабство». Попав в концентрационный лагерь, он мужественно переносит побои, но отказывается произносить фашистское приветствие. Его брат Франк — приспособленец, вступающий в нацистскую партию, что приводит его к моральному краху.

Этот большой роман Келлермана построен на личных наблюдениях автора, на его тяжелом жизненном опыте. Келлерман восторженно встретил вступление советских войск в Германию и освобождение его родины от фашизма. До самой смерти он деятельно участвовал в общественной жизни ГДР.



Лион Фейхтвангер.

ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР (1884—1958)

Еще решительнее и целеустремленнее вел борьбу с варварством «третьей империи» Лион Фейхтвангер. Он выступил с историческими романами «Безобразная герцогиня» (1923) и «Еврей Зюсс» (1925). В отдаленной истории европейских государств писатель видел ту же борьбу с варварством средневековых феодалов, которая была в дни, когда немецкие фашисты рвались к власти. Сам писатель неоднократно объяснял, что история для него лишь повод к изображению вполне современного столкновения добра и гуманизма (человечности) с темными силами реакции. В 1935 г. Фейхтвангер говорил: «Тщательно проверив себя, я смею сказать, что в своих исторических романах я намеревался дать то же содержание, что и в современных».

В романе «Успех» (1930), действие которого происходит в современной писателю Германии, один из героев говорит: «Литература, если она хочет жить в дальнейшем, должна иметь в своих парусах ветер эпохи». В этом произведении Фейхтвангер впервые поставил себе цель — разобраться в хаосе мыслей и чувств современного ему немца. В отдельных эпизодах монументального романа писатель дает картину жизни Баварии после первой мировой войны, показывает тупых и ограниченных националистов и страсть к наживе капиталистов-собственников. Особенно выразительно выглядит портрет Гитлера, выведенного в романе под именем Кутцнера. Это самовлюбленный, ничтожный и властолюбивый человек, за которым идут обманутые мелкие буржуа, видя в нем избавителя от тягот военной разрухи и непосильных налогов. В основе «Успеха» — трагический рассказ о судьбе Мартина Крюгера, гуманиста, ставшего жертвой фашистской юстиции.

Романы «Семья Оппенгейм» (1933) и «Изгнание» (1940) написаны Фейхтвангером вдали от родины, когда власть уже захватили фашисты. Негодование и гнев, отчаяние и чувство бессилия водили пером писателя, правдиво рассказывавшего о жизни людей, затравленных расистами, брошенных в тюрьмы и лагеря. Взволнованно Фейхтвангер изобразил печальную историю берлинской семьи Оппенгейм. Старший брат — Густав Оппенгейм, ученый, антифашист гибнет в гитлеровском лагере, второй — Эдгар

Оппенгейм, известный профессор, хирург, изгнан из клиники за еврейское происхождение, третий — Мартин, пройдя сквозь неслыханные унижения, попадает в тюрьму. Писатель показывает гибель честных и талантливых соотечественников, которых преследуют гитлеровцы.

Безотрадны и судьбы людей, описанные Фейхтвангером в романе «Изгнание». Он рассказывает о жизни эмигрантской интеллигенции, главным образом в Париже. Один из эмигрантов — композитор Йозеф Траутвейн, раньше не интересовавшийся политикой, приходит постепенно к убеждению, что «нет музыки без политики». И многие другие, равнодушные, усталые от жизни изгнанники, обретают силы в водовороте событий и становятся борцами против фашизма.

Фейхтвангер и после свержения гитлеровцев продолжал деятельность писателя-антифашиста. Черпая материал из мировой истории и из современности, он в послевоенных романах («Братья Лаутензак», «Лисы в винограднике», «Гойя», «Мудрость чудака», «Испанская баллада») продолжал утверждать основы гуманистической морали.



Иоганнес Р. Бехер

ИОГАННЕС Р. БЕХЕР (1891—1958) И ЭРИХ ВАЙНЕРТ (1890—1953)

Литература немецких критических реалистов развивалась под знаком защиты мира и резкого осуждения фашизма и войны.

Ноябрьская революция 1918 г. в Германии вызвала к жизни социалистическую литературу. Творцы ее не только ненавидели буржуазный строй и разоблачали его, как это делали писатели критического реализма, но и верили в будущую победу рабочих и видели убедительный пример в строительстве новой жизни в молодой Советской республике. Иоганнес Роберт Бехер, выдающийся революционный поэт Германии, стал признанным главой новой, пролетарской поэзии.

Еще в 1928 г. М. Горький восторженно оценил революционные стихи Бехера, посылавшего привет новому миру.

В течение нескольких десятилетий от сборника к сборнику крепнет голос певца революции. В начале 30-х годов поэт вынужден покинуть Германию. Живет он главным образом в Советском Союзе (1935—1945), но стихи его, полные ненависти к гитлеровцам, находят международный отклик. Горячий политический трибун, славящий силу рабочего класса, он в то же время и глубокий мыслитель, теоретик искусства поэзии и нежный лирический поэт, чутко передающий красоту родины, по которой он тоскует.

В изгнании он опубликовал несколько сборников стихов: «Искатель счастья и семь тягот» (1938), «Германия зовет» (1942), «Поход варваров» (1942).

Если его бунтарские стихи ранних лет несколько плакатны и отражают увлечение поэта формальными поисками, то стихи 30-х годов, а особенно периода второй мировой войны, сочетают почти классическую ясность формы с глубиной и четкостью революционной мысли.

После разгрома гитлеровцев Бехер вернулся на родину и принял деятельное участие в культурном строительстве новой Германии, став президентом Академии искусств и министром культуры ГДР.

Сборники стихов «Счастье далей близко» (1951) и «Шаг середины века» (1958) поэт посвящает людям новой Германии, ее борцам и строителям. Будучи горячим пропагандистом нового творческого метода — социалистического реализма, Бехер говорил: «Социалистический реализм несет в себе все новые, смелые, сегодня еще необозримые во всей их полноте вариации на неисчерпаемую тему, имя которой — Человек».

И всем своим творчеством Бехер обращался не только к современникам, но и к людям будущего.

Другой известный революционный немецкий поэт-коммунист — Эрих Вайнерт, трибун и песенник, прекрасный исполнитель своих стихов. Уже первые его поэтические сборники — «Балаган» (1925) и «Эрих Вайнерт говорит» (1930) — сразу получили известность среди рабочих всех стран. Надо было видеть, с каким восторгом переполненная рабочая аудитория слушала его стихи-песни, как выразительно, чеканя каждое слово, донося его смысл, выступал Эрих Вайнерт. Биография этого поэта полна героизма. Он сражался в Испании, защищая республику от фашизма в 1936 г. Во время второй мировой войны, находясь в Советском Союзе, писал боевые листовки, призывая немецких солдат воевать против фашизма. Он появлялся на переднем крае фронта и бесстрашно в рупор читал свои зажигательные антифашистские стихи. Вернувшись на родину после ее освобождения, Вайнерт включается в жизнь возрожденной Германии, отдавая поэтическое слово народу.



Эрих Вайнерт.

Здесь рассказано о нескольких наиболее выдающихся писателях Германии XX в. Литература этого времени велика и богата именами, которые трудно вместить в рамки короткой статьи.

* * *

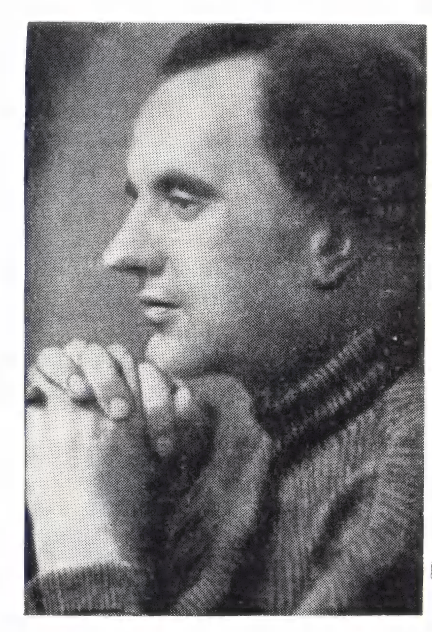
Раскол Германии, происшедший в 1949 г. по вине западных держав, определил различные условия творчества в двух самостоятельных германских государствах. В ГДР — первом социалистическом государстве на немецкой земле — писатели получили все возможности свободно работать во имя мира и счастья людей. В ФРГ прогрессивные писатели стали на путь борьбы против возрождения германского национализма и реваншизма.

В феврале 1947 г. радио Гамбурга передало пьесу, которая взволновала слушателей. Это была первая выдающаяся радиопостановка послевоенных лет. Она называлась «Там, за дверью». Автор ее, **Вольфганг Борхерт,** был прикован к постели смертельной болезнью и даже не слышал передачи: в той части города, где он жил, не было тока и приемники не работали. Но он получил много писем от потрясенных слушателей. В одном из них ему писали: «Мы, твои ровесники, те, что были унтер-офицерами под Сталинградом и Демьянском, Смоленском и Вязьмой,— мы сидели затаив дыхание и слушали... И мы услышали себя, свой голос, мысли, которые облек в слова один из нас». Пьеса была криком души поколения, вернувшегося с войны. Они выжили, но война искалечила их души, а до́ма их ждали развалины.

К разбитому очагу вернулся и герой пьесы— Бекман. К тому же его оставила жена. Ясен смысл заглавия драмы: у героя нет дома, нет семьи, он за дверью. В авторской ремарке к пьесе мы читаем: «И дом его там, за дверью. За дверью его Германия...» Где же настоящая Германия? Это был трудный вопрос для каждого немца, и на него нелегко было найти ответ.

Вольфганг Борхерт умер в 1947 г., не дождавшись постановки своей пьесы на сцене. Ему было всего 26 лет. Но он успел пережить многое: гитлеровцы дважды его судили, он был приговорен к смерти, но казнь была заменена отправкой на Восточный фронт. После его смерти были опубликованы стихи и томик новелл. Циклу его стихотворений «Фонарь, ночь и звезды» предпосланы строки: «Я хотел бы быть маяком, чтоб светить сквозь ветер и мглу... А я лишь корабль, попавший в беду...»

Его новеллы исполнены подлинного трагизма. В основе каждой — острая драматическая ситуация, порожденная войной и фашизмом. Вот одна из них. Поздний вечер, мрачные развалины обрушившегося под бомбой зда-



Вольфганг Борхерт.

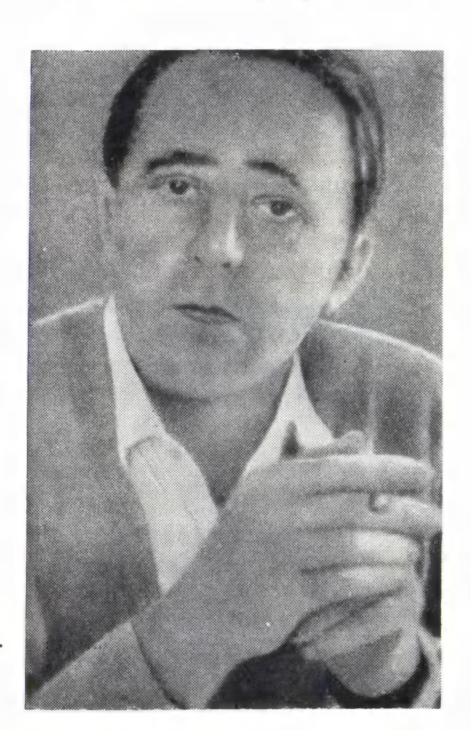
ния. Среди руин — маленькая фигурка девятилетнего Юргена. Рядом с ним — взрослый человек, который несет корм кроликам. Он зовет мальчика с собой, но Юрген не может уйти. Ему, конечно, хочется посмотреть на кроликов, но он должен оставаться здесь. Всю ночь напролет. Ведь учитель сказал, что крысы питаются трупами. А там, под камнями заваленного убежища, лежит его младший брат. Юрген будет стоять и отгонять крыс, если они появятся... Несложная, но страшная история. Новелла называется «Ночью крысы все-таки спят».

Так Вольфганг Борхерт начинал историю послевоенной западногерманской литературы, ее «поколения вернувшихся». Главной темой романов и новелл стали уроки минувшей войны. Были написаны гневные и трагические книги. Такие писатели, как **Ганс Вернер Рихтер, Вольфганг Кеппен, Генрих Бёлль,** открыто и честно осуждали фашизм. Они возмущались, если видели, что последыши Гитлера поднимали голову и требовали реванша.

Самым известным из ныне живущих писателей ФРГ является **Генрих Бёлль** (р. 1917). В его романах «Где ты был, Адам?» (1951), «И не сказал ни единого слова» (1953), «Дом без хозяина» (1954), «Бильярд в половине десятого» (1959) и других изображены вторая мировая война и послевоенная Западная Германия.

В современной литературе Запада сложился новый тип романа — чаще всего его называют интеллектуальным. Величайшим мастером его в немецкой литературе был Томас Манн. В центре внимания такого романа не события, не внешняя обстановка, а переживания и размышления героя, сложный и противоречивый мир человеческого сознания. Именно эта сторона привлекает Г. Бёлля. В романе «И не сказал ни единого слова» одни главы написаны автором от лица мужа, другие — от лица жены. Послевоенная жизнь показана через восприятие двух героев, словно это два романа, поочередно писавшиеся двумя людьми.

В романе «Бильярд в половине десятого» рассказывается о событиях одного дня. Но в воспоминаниях и рассуждениях героев встает целая эпоха, охватывающая три поколения из семьи архитектора Фемеля. Архитектура — творчество, созидание. Война разрушила сооружения, созданные Фемелями. Но гибель произведений архитектуры еще не самое большое зло. Фашизм нес не только войну. Он растлевал души. Насаждал и внедрял дикие нравы. Изгонял и истреблял здоровые силы нации. И как и у Борхерта, перед нами проходят судьбы многих людей. Они непохожи одна на другую, но на всех их лежит печать страшного времени.



Генрих Бёлль.

Вот совсем необычная судьба. Марианне было 5 лет, когда кончилась война. Ее отец,

бывший офицер СС, застрелился, а жене велел повесить детей. Брата Марианны повесили, а ее не успели. Девочку вырвали из рук матери-фанатички, и она была воспитана в простой крестьянской семье — в труде и честности.

Но времена меняются. Нацисты перестали прятаться: их уже не преследуют в ФРГ, более того, им назначают пенсии и они занимают высокие государственные посты.

Постаревшая вдова нацистского преступника приехала требовать обратно свою дочь. Марианна отказалась от матери. Она хорошо запомнила веревку, накинутую ей на шею... Марианну стремились уверить, что это случилось давно, что ее мать раскаивается в своем поступке.

— Неужели ты хочешь быть неумолимей самого бога?— спрашивали ее.

— Я не бог,— отвечала Марианна,— и не могу быть такой милосердной.

Это знаменательные слова. И в них выражена политическая позиция автора. Нельзя забывать преступлений недавнего прошлого. Нельзя прощать. Речь идет не о мести, а о том, чтобы это никогда не повторилось.

Г. Бёлля, Г. В. Рихтера, В. Кеппена мы называем критическими реалистами. Во многом мы с ними не можем согласиться. От идей социализма они далеки, но это честные художники, они отстаивают идеи гуманизма и демократии, помогают читателю сохранять веру в человека и веру в будущее Германии. Не надо забывать, что политическая жизнь в Западной Германии сложная. Коммунистическая партия запрещена.

Реваншисты и находящаяся в их руках печать требуют пересмотра границ. Не признавая ГДР, они хотели бы ее захватить и присоединить к ФРГ. Немало издается в ФРГ романов, написанных в реваншистском духе. Но среди сторонников новой войны нет ни одного крупного талантливого писателя.

Будущее принадлежит демократическим художникам.

■

ПИСАТЕЛИ ИТАЛИИ

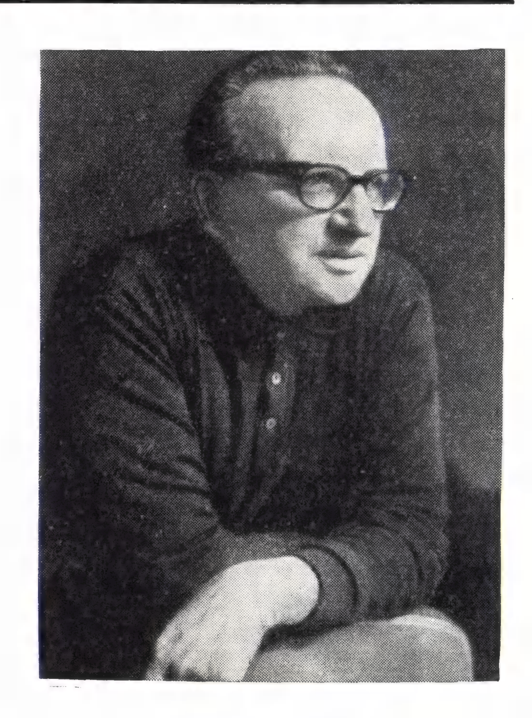
В конце XIX—начале XX столетия итальянская литература носила во многом провинциальный и областнический характер. Это объясняется особенностями исторического развития Италии, объединение которой в национальное государство завершилось лишь в 1870 г. Итальянская буржуазия, с ее отсталостью и узостью взглядов, побоялась довести до конца буржуазно-демократическую революцию. Интеллигенция, как писал основатель Итальянской коммунистической партии Антонио Грамши, была «далека от народа, то есть от нации, и связана с кастовой традицией, которая не была разбита могучим народным или национальным движением снизу». Поэтому, когда в стране установился фашистский режим Муссолини (1922), итальянская литература не в силах была идеологически противостоять фашизму. В 20-е годы в итальянской литературе усилилось влияние декадентов (см. стр. 318), особенно Габриэле Д'Аннунцио. Он воспевал в своих произведениях войну и призывал к колониальным захватам. Писатели, которые не хотели служить своим творчеством фашистской пропаганде, предпочли уйти в мир формальных поисков. У одних это было выражением пассивного протеста, у других — проявлением малодушия, своего рода бегством от действительности.

Однако некоторые писатели не складывали оружия и стремились в те трудные годы возродить утраченные реалистические и демократические традиции итальянской литературы. Нескольким писателям-антифашистам удалось эмигрировать, и они работали за границей: например, **Джованни Джерманетто** (1885—1959)— автор широко известных у нас «Записок цирюльника» (1930), **Амедео Уголини** и другие. И в самой Италии выходили отдельные произведения, реалистически рисовавшие жизнь простых людей, проникнутые духом неприятия фашизма, его пропаганды жестокости, человеконенавистничества. Это были книги писателей **Альберто Моравиа, Франческо Йовине** («Непостоянный человек», 1934), **Карло Бернари** («Трое рабочих», 1934), **Чезаре Павезе** («Тяжкий труд», 1938), **Элио Витторини** («Беседы на Сицилии», 1941).

По-настоящему сблизиться с народом передовая, антифашистски настроенная интеллигенция сумела только благодаря активному

участию в мощном народном и национальном освободительном движении — подпольной и партизанской борьбе против фашизма, в результате которой в 1943—1945 гг. был свергнут и добит диктаторский режим Муссолини.

Послевоенная итальянская литература родилась в очистительном огне Сопротивления, и лучшие ее произведения отличал антифашистский, демократический и критический дух, большая искренность, любовь к простым людям — к тем, кто с оружием в руках освободил свою землю от гитлеровских оккупантов и фашистских предателей, а теперь, после окончания войны, искал свое место в жизни, сбросившей фашистский гнет Италии. Это новое направление в литературе получило название неореализма. Освобождение от фашизма ознаменовало в те годы бурное развитие итальянской литературы, и неореализм был широким литературным движением, которое отражало процесс обновления всей итальянской жизни. Оно было общим для всего итальянского искусства, развиваясь и в живописи, и в театре, а также в кино, где достигло особенно больших успехов.



Васко Пратолини.

РЕНАТА ВИГАНО́ (р. 1900)

Наиболее ярко выражена тема Сопротивления в широко известном романе писательницы-партизанки Ренаты Вигано «Товарищ Аньезе» (1949). Героиня романа — пожилая крестьянка, отдавшая жизнь за свободу Италии. На страницах книги воскресает эпопея освободительной борьбы итальянского народа, звучит гневное осуждение фашизма и войны. «С нами нельзя покончить, нас слишком много,— говорит Аньезе, обращаясь к молодым партизанам.— Чем больше погибает наших, тем больше к нам приходит людей. Чем больше мы страдаем, тем больше у нас прибавляется мужества... Вы расскажите, как вы мучились, и тогда все призадумаются, прежде чем опять затевать войну».

ВАСКО ПРАТОЛИНИ (р. 1913)

Антифашистская направленность отличает книги и Васко Пратолини — одного из родоначальников неореализма и самых видных современных итальянских писателей. Родился Пратолини в рабочей семье, трудовую жизнь начал девяти лет посыльным в лавке, он переменил много профессий. Все творчество писателя неразрывно связано с Флоренцией — не только художественной сокровищницей, но и одним из важных центров революционного движения Италии. Его произведения во многом автобиографичны; это суровый, но вместе с тем лиричный рассказ о нелегкой жизни простых людей его родного города.

Роман Пратолини «Повесть о бедных влюбленных» (1947) — одно из значительных произведений послевоенной итальянской литературы. Его действие охватывает полтора-два года — период укрепления власти фашистов после принятия «чрезвычайных законов» 1926 г.[1] — и происходит на одной из улочек в старой части Флоренции — Виа дель Корно, где живет беднота. Автор, недаром назвавший этот роман хроникой, последовательно и подробно повествует о всех событиях, происходящих на Виа дель Корно. Рисуя повседневную жизнь ее обитателей, Пратолини показывает, как одни из них сразу же решительно становятся в ряды борцов (антифашистские идеи олицетворяет коммунист, кузнец Коррадо, по прозвищу Мачисте), другие приходят в лагерь антифашистов после долгих испытаний и колебаний, третьи

[1] «Чрезвычайные законы» были направлены против антифашистов.

переходят на сторону фашистов — врагов жителей Виа дель Корно и всех честных людей Италии.

Непрерывная, исполненная драматизма борьба двух сил—фашизма и антифашизма—властно врывается в дома старой улочки, накладывает свой отпечаток на всю жизнь «бедных влюбленных» — друзей детства, молодых людей и девушек, выросших в нужде и тревогах на Виа дель Корно. Действие романа, не имеющего единого сюжета, развивается по нескольким то параллельным, то пересекающимся сюжетным линиям: истории, судьбы «бедных влюбленных» сливаются в единую повесть о жителях Виа дель Корно. Это широкое, реалистическое полотно, и, хотя образы действующих лиц выписаны автором очень тщательно и живо, герой его коллективный.

Важное место в творчестве Пратолини занимает его роман «Метелло» (1955) — первая часть трилогии, посвященной итальянскому пролетариату. Вторая часть трилогии — роман «Расточительство» вышел в 1960 г.; в конце 1966 г. писатель завершил работу над последней частью трилогии — романом «Аллегория и осмеяние». В «Метелло» рассказывается о первых попытках флорентийских рабочих создать свою организацию, о том, как они под руководством социалистов в результате упорной 46-дневной забастовки добились в 1902 г. первой победы. Судьбы героев этой книги неразрывно связаны с их социальной средой, с событиями исторической эпохи. В центре романа — рабочий Метелло Салани. Рассказ о годах его молодости и составляет сюжетную основу книги. Характер Метелло Салани формируется в трудной борьбе, где он проявляет качества, необходимые рабочему вожаку: природный ум, великодушие, осознание идей и целей, во имя которых он борется.

Образ Метелло очень правдив, жизнен и вместе с тем символичен: он олицетворяет рост самосознания итальянского пролетариата в начале нашего века.

По существу, ту же тему —рост классового самосознания — писатель ставит и в своем романе «Постоянство разума» (1963). Действие происходит в наши дни. Это повествование о детских и юношеских годах рабочего паренька Бруно. Рассказывая о нелегком, исполненном противоречий и срывов становлении характера Бруно, писатель показывает, как юноша постепенно осознает необходимость стать активным и сознательным членом общества, научиться бороться за права своего класса.

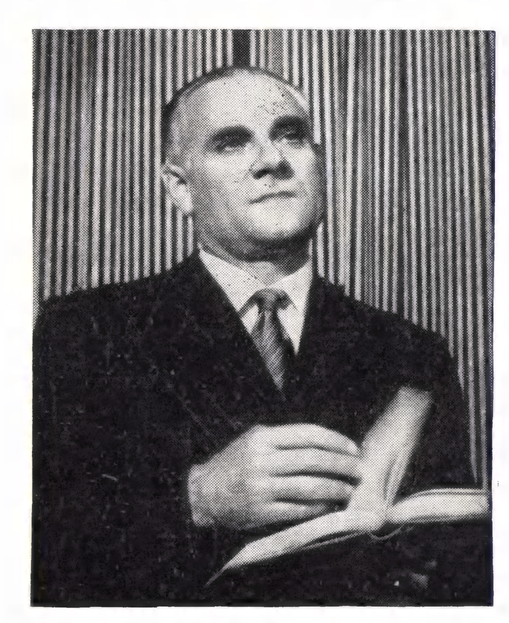
АЛЬБЕРТО МОРАВИА (р. 1907)

Альберто Моравиа по праву считается одним из выдающихся мастеров современной итальянской прозы. Впервые в литературе Италии неприятие фашизма прозвучало в его романе «Равнодушные» (1929).

Этот роман имел огромный успех у широкого читателя и вызвал негодование власть имущих. Начались преследования писателя. В «Равнодушных» Моравиа показал духовную опустошенность воспитанного фашизмом молодого поколения и распад буржуазной семьи, провозглашенной официальной пропагандой «основой империи Муссолини». «Сразу же после того, как я написал «Равнодушные»,— говорил Моравиа много лет спустя,— я почувствовал, что все более отдаляюсь от буржуазии и ощущаю все растущую симпатию, тягу к народным массам. Только там находишь подлинное ощущение величия мира, мораль, которой уже не существует среди буржуа».

После падения фашизма развернулось во всю ширь огромное дарование Альберто Моравиа. Писатель реалистически рисует жизнь итальянцев, однако он прежде всего моралист, обличитель гнилых нравов буржуазного общества.

Написанный в 1957 г. роман «Чочара» — одно из самых значительных его произведений. Моравиа создал широкое полотно народной жизни в переломный момент истории Италии—



Альберто Моравиа.

годы второй мировой войны. В основу романа легло многое пережитое самим писателем, когда ему пришлось скрываться в горах от фашистов. Героиня этого антивоенного и антифашистского произведения — простая женщина Чезира, родом из Чочарии—уезжает с дочерью на родину из Рима, чтобы спастись от ужасов войны. После выпавших на ее долю страшных испытаний Чезира осознает, что война — это народное бедствие, трагедия всех людей. Она освобождается от слепого эгоизма, начинает ощущать себя частицей своего народа. Ее устами автор осуждает войну как тягчайшее преступление против человечества.

Моравиа — признанный мастер новеллы. Более чем в ста «Римских рассказах» (1954—1959) он показал глубокое знание быта, нравов, образного языка римлян. Так же как Пратолини любит свою родную Флоренцию, Моравиа любит Рим, умеет передать очарование «вечного города». Вместе с тем писатель смело показывает контрасты столицы, нищету старых кварталов и окраин, где ютятся бездомные и безработные. Герои его рассказов — бедняки, лишенные работы, или деклассированные элементы. В сердцах этих темных, отсталых людей нет ни протеста, ни возмущения; они мечтают лишь о том, как бы вдруг разбогатеть. Однако эти новеллы написаны глубоко реалистически и звучат осуждением обществу, где нужда, бесправие, невежество — удел многих. Герои нескольких рассказов (например, «Прощай, предместье») все же находят в себе силы вырваться из засасывающего болота бессмысленного существования.

В последних своих рассказах из циклов «Автомат» (1963) и «Вещь это — вещь» (1967) и в романах «Скука» (1960) и «Внимание» (1965) писатель одним из первых в итальянской литературе затронул тему человеческого одиночества, утраты взаимопонимания между людьми в буржуазном обществе. Причину равнодушия, скуки своих героев Моравиа видит в духовном оскудении, которое несет человеку бездушная, машинная буржуазная цивилизация. Герои его — «люди-автоматы», они во многом напоминают персонажей романа «Равнодушные».

Почти все произведения Моравиа экранизированы, переведены на многие языки.

Реалистические традиции развивают в своем творчестве и писатели среднего поколения, пришедшие в литературу в конце 40-х — начале 50-х годов. Наибольшего внимания из них заслуживают Карло Кассола и Итало Кальвино.

КАРЛО КАССОЛА (р. 1917)

Первый роман Кассолы — «Фаусто и Анна» (1952) посвящен участию интеллигенции в движении Сопротивления. Вышедшие в 1953 г. повести «Старые товарищи» и «Рубка леса» выдвинули их автора в число ведущих писателей страны. В первой повести Кассола рассказывает о жизни и работе группы коммунистов, старых товарищей по партии, в городе Вольтерре в годы Сопротивления и послевоенный период. Это одно из немногих в итальянской литературе произведений, просто и правдиво и вместе с тем с несомненной психологической глубиной рассказывающих о деятельности коммунистов в те трудные годы, когда в Италии только что



«Он нажал на педали. Велосипед завилял, но Бубе стал энергично работать ногами». Иллюстрация А. Ф. Тарана к роману К. Кассола «Невеста Бубе».

пал фашизм и в условиях послевоенной разрухи с трудом налаживалась новая жизнь.

Иной характер носила повесть «Рубка леса». В ней говорилось о человеке, охваченном душевной тоской после смерти любимой жены. Эта повесть перекликалась с одноименным произведением Льва Толстого не только по названию — Кассола изобразил своего героя в единстве с природой, показал целительную роль труда.

Последующие книги этого очень талантливого писателя показывают его растерянность перед сложной обстановкой, сложившейся в 50-х годах в Италии: романтизируя эпоху антифашистской борьбы, Кассола изображает настоящее в безнадежно мрачных красках, его герои объяты холодным разочарованием и безысходностью.

В 1960 г. писатель вернулся к главной теме своего творчества — Сопротивлению. Он создал одно из своих самых зрелых произведений — роман «Невеста Бубе», в основу которого положена подлинная история. Кассола глубоко раскрыл тему большой и верной любви крестьянской девушки Мары к своему жениху — бывшему партизану Бубе, осужденному за политическое убийство. Однако и в этом романе писатель отдал некоторую дань настроениям разочарованности, распространившимся среди части интеллигенции в послевоенные годы, когда произошел спад антифашистского и демократического движения и итальянцы увидели, что их надежды на коренные изменения в жизни их Родины не осуществились.

ИТАЛО КАЛЬВИНО (р. 1923)

С темой Сопротивления связаны и первые произведения Итало Кальвино. Его рассказы из сборника «Последним прилетает ворон» (1949) выдвинули Кальвино в число лучших итальянских новеллистов. Они отличаются антифашистской и демократической направленностью. По темам и содержанию рассказы Кальвино очень разнообразны. В этом и последующих сборниках, наряду с рассказами о Сопротивлении, с новеллами, построенными на личных воспоминаниях, мы встречаем рассказы о детях, природе, животных. Кальвино — создатель своеобразного жанра новеллы-сказки, носящей философский и аллегорический характер. Но и сказочный мир рассказов Кальвино глубоко реалистичен. Наиболее ярко этот реализм со сказочным уклоном проявился в серии рассказов о Марковальдо (1963), которые написаны для детей, но интересны и взрослому читателю. С забавным героем этих современных сказок-притч — незадачливым бедняком Марковальдо происходят самые невероятные трагикомические истории, но он никогда не унывает и с неистощимой изобретательностью борется за кусок хлеба для своей семьи.

Сказочная линия в творчестве Кальвино получила развитие и в трех повестях историко-фантастического и историко-философского характера — «Виконт, которого разорвало пополам» (1952), «Барон на дереве» (1957) и «Рыцарь, которого не существовало» (1959), объединенных в 1960 г. в одну книгу — «Наши предки». Эти повести переработаны автором также и для детей.

Неменьший успех в Италии имела и новая книга Кальвино «Смешные рассказы о космосе» (1966), написанная в своеобразном жанре юмористической фантастики.

Ценным вкладом Кальвино в итальянскую культуру явилась обработка и перевод с диалектов на литературный язык итальянских народных сказок.

Однако основной линией творчества Кальвино все же остается реалистическая. В большинстве своих рассказов и повестей, в частности в повести «Строительная спекуляция» (1957), писатель откликается на жгучие вопросы итальянской действительности.

Благодаря творчеству прогрессивных писателей, развивающих реалистическое направление, новая итальянская литература обрела народный и национальный характер, из литературы провинциальной она превратилась в одну из больших мировых литератур.

■

ПИСАТЕЛИ АВСТРАЛИИ

В конце XVIII в. англичане начали колонизацию Австралии. Но прошло не меньше ста лет, прежде чем из горстки поселенцев — англичан, ирландцев и шотландцев — выросла новая нация со своей культурой. Понятно, что австралийская литература еще молода, и создается она на английском языке (коренные жители пятого континента — аборигены — своей письменности не имеют).

До конца XIX в. жизнь австралийцев с наибольшей художественной достоверностью воплощалась в фольклоре: балладах, песнях, былях, легендах. Их авторами были каторжники, ссыльные из Англии, золотоискатели, свэгмены — странствующие сельскохозяйственные рабочие. У костров, в придорожных кабачках, в грубо сколоченных из горбылей домиках фермеров пели о том, как стригут овец, моют шерсть, перегоняют гурты скота, промывают золотой песок, рассказывали о старателях, с оружием в руках восставших за свои права.

Австралийская литература заявила о себе в 90-е годы XIX в., в период грозных забастовок и подъема движения за независимость страны. Духом социального протеста проникнуто творчество основоположников этой литературы, классиков австралийского реализма **Генри Лоусона** (1867—1922), поэта и новеллиста, и **Джозефа Ферфи** (1843—1912), автора романа «Такова жизнь» (1903).

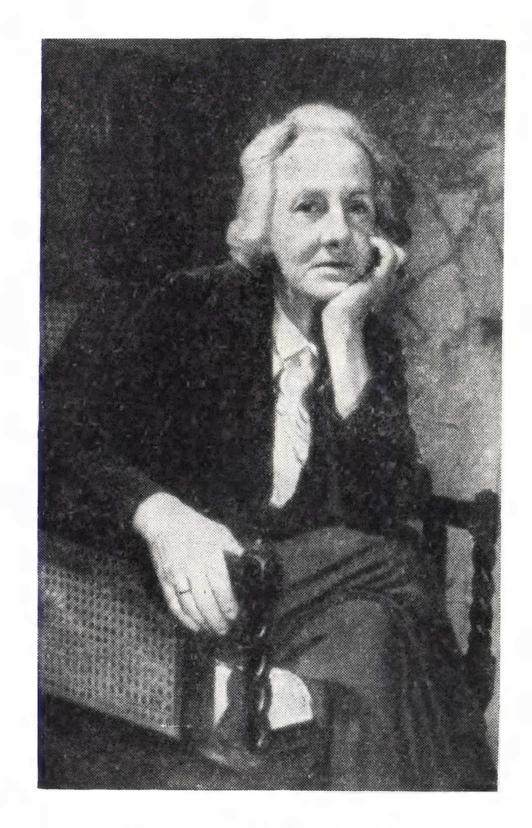
В ранней лирике («Лица среди городских улиц», 1888; «Свобода в скитаниях», 1891, и другие стихотворения) Лоусон выступил как пролетарский, революционный поэт. Его рассказы (сборники «Пока кипит котелок», 1896; «По дорогам и за изгородями», 1900; «Джо Уилсон и его товарищи», 1901; «Дети буша», 1902) заложили фундамент австралийской реалистической новеллы и вписали своеобразную, яркую страницу в историю мировой новеллистики.

Рассказы Лоусона лаконичные и напоминают бесхитростные житейские истории. Но за внешней безыскусностью скрывается блестящее мастерство художника, он глубоко знал тяжелую жизнь простых людей Австралии, сочувствовал им, восхищался их мужеством и благородством. Лоусон — певец товарищества и солидарности обездоленных.

Писателям-реалистам принадлежит важная роль и в современной австралийской литературе, хотя работать им нелегко. Издательские фирмы отказываются принимать их произведения. Книжный рынок наводнила низкопробная литература, преимущественно американская. Реакционная пресса, замалчивая творчество прогрессивных писателей, широко пропагандирует книги, проникнутые пессимизмом и неверием в созидательную силу человека.

И все же реалистическая литература растет и крепнет. Она рассказывает о борьбе рабочего класса за свои права, за мир, о движении против расовой дискриминации, за предоставление гражданских прав австралийским аборигенам. В русле социалистического реализма развивается творчество К. С. Причард, Фрэнка Харди, Джуды Уотена, Дороти Хьюэтт.

Ни один австралийский писатель XX в. не оказал такого влияния на родную литературу, как **Катарина Сусанна Причард** (р. 1884)—автор многих романов, рассказов, пьес, стихотворений, член Коммунистической партии Австралии



Катарина Сусанна Причард.

со дня ее основания. Провозвестником социалистического реализма называют ее роман «Погонщик волов» (1926). В нем показан глухой уголок Западной Австралии — поселок лесорубов, в котором идет борьба рабочих за свои права. Роман «Кунарду, или Колодец в тени» (1929) впервые обнажил жестокость экономического и расового угнетения аборигенов. Героя романа фермера Хью Уотта беззаветно полюбила Кунарду — девушка из племени гнарлер. Но расовые предрассудки среды, к которой принадлежит Хью, губят Кунарду. Замечательная книга Причард с ее глубоким трагизмом, поэзией любви и природы явилась предшественницей целого ряда романов о бедственном положении аборигенов: «Каприкорния» (1938) Ксавье Герберта; «Мираж» (1955) Ф. Б. Викерса; «Сноуболл» (1958) Гэвина Кейси.

Всемирно известная трилогия Причард — романы «Ревущие 90-е годы» (1946), «Золотые мили» (1948), «Крылатые семена» (1950) — это обширное социально-историческое полотно. Перед читателем проходят три поколения золотоискателей и рудокопов Гаугов. Семейная хроника перерастает в грандиозную картину, которая охватывает почти шестьдесят лет австралийской истории от классовых боев конца XIX в. до завершения второй мировой войны. В трилогии показаны судьбы рабочих, предпринимателей, фермеров, политических деятелей, военных, людей самых разных слоев общества. В центре — образ прямодушной, жизнерадостной и энергичной Салли Гауг. Личное горе пробуждает в ней, как в горьковской Ниловне, желание бороться за общее дело. В Салли, а также в потомственном старателе Динни, коммунистах Томе и Билле Гаугах Причард видит сеятелей «крылатых семян» прекрасного будущего, которые «дадут плоды, даже если упадут на сухую, каменистую почву».

Давний друг советского народа, Причард после поездки в СССР в 1933 г. опубликовала очерки «Подлинная Россия» (1935) и стала инициатором создания Общества австрало-советской дружбы. «Я горжусь,— писала она советским школьникам,— что мы связаны общей целью, которая может принести мир и счастье следующему поколению на земле».

Катарина Сусанна Причард рисует полнокровные образы, создает колоритные картины народной жизни, раскрывает общественные процессы эпохи. Поэтому ее романы занимают достойное место в ряду выдающихся зарубежных произведений социалистического реализма.



Фрэнк Харди.

Роман **Фрэнка Харди** (р. 1917) «Власть без славы» (1950) произвел впечатление внезапно разорвавшейся бомбы, настолько остро и злободневно разоблачал он грязные и кровавые методы накопления капитала, продажность государственных чиновников, судей, парламентариев. Герой романа, финансовый и политический воротила Джон Уэст, для достижения своих целей идет на обман, подкуп, поджог, убийство. Харди арестовали и отдали под суд за «злостную клевету», якобы заключенную в романе, и только под натиском прогрессивной австралийской и зарубежной общественности писателя оправдали. Судебный процесс, затеянный кликой уэстов против писателя-коммуниста, описан в автобиографической книге «Трудный путь».

Если в романе «Власть без славы» показано, как наживаются на азартных играх дельцы, то в романе «Четвероногая лотерея» (1958) раскрыта трагедия, которой оборачиваются эти игры для бедняков. Отчаянная надежда поправить свои дела, играя на скачках, участвуя в «лотерее с четвероногими билетами», заводит в тупик Джима Робертса, рабочего паренька с задатками художника. Он превращается в профессионального игрока, в порыве ярости убивает нечистого на руку дельца и попадает на виселицу.

В творчестве **Джуды Уотена** (р. 1911) видное место занимает судьба неимущего иммигранта в Австралии (сборник рассказов «Чужестранец», 1952, и др.).

Широко известен детективный роман Уотена «Соучастие в убийстве» (1957). Улики преступления, о котором пишет Уотен, свидетельствуют против биржевика Хобсона. Но разоб-

лачение «почтенных» граждан может плохо отразиться на карьере чинов полиции. И на скамью подсудимых сажают невиновного, а полицейский инспектор Браммел, получив от Хобсона изрядную сумму, покупает отель на побережье.

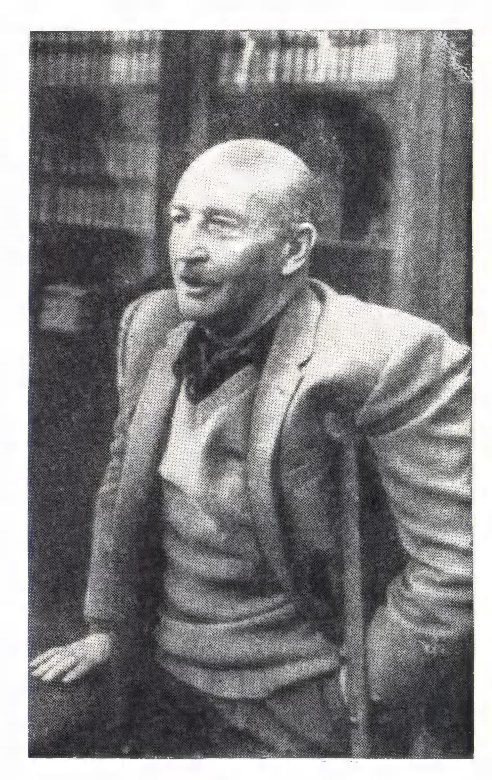
Так буржуазный суд и полиция, по существу, оказываются соучастниками убийства.

Жгучим проблемам современности посвящены романы **Димфны Кьюсак** (р. 1902). В лирических, семейно-бытовых ситуациях и картинах автор обнаруживает социальные связи с проблемами современности. Герои ее романа «Скажи смерти «нет»!» (1951)—скромная конторщица Джэн и демобилизованный солдат Барт. Джэн умирает от туберкулеза, несмотря на самоотверженную борьбу Барта за ее жизнь. У Джэн не было денег, чтобы лечиться в частном санатории, а койка в государственном освободилась слишком поздно. В капиталистической Австралии «миллиарды тратятся на войну, а на борьбу с туберкулезом — жалкие тысячи».

В другом романе — «Жаркое лето в Берлине» (1961) — молодая австралийка Джой приезжает в гости в Западный Берлин к родителям своего мужа фон Мюллерам и попадает в настоящее фашистское логово. Сталкивая свою героиню не только с наследниками третьего рейха, свидетелями обвинения, чудом уцелевшими узниками концлагерей, Кьюсак создает публицистически острое произведение, направленное против фашизма и милитаризма.

Популярнейшим жанром австралийской прозы остается рассказ. Вслед за Лоусоном и крупным мастером психологического письма Вэнсом Палмером этот жанр развивают Джон Моррисон, Алан Маршалл, Фрэнк Харди. У **Джона Моррисона** (р. 1904) есть рассказ о маленьком мальчике. Просыпаясь на заре, он слышит скрип колес, звяканье бидонов, чьи-то шаги и думает о таинственном Ночном Человеке. Но вот однажды он видит незнакомца при свете дня — это светловолосый молодой человек, веселый молочник. Он нравится мальчику, который начинает понимать, что «живой человек и сама жизнь прекраснее всех сказочных героев». Пожалуй, эти слова и выражают главный творческий принцип Моррисона.

В сборниках рассказов «Морякам место на кораблях» (1947), «Черный груз» (1955), «Двадцать три» (1962) Моррисон пишет о людях, рядом с которыми он трудился и жил. Никто лучше, чем он, не показал докеров Австралии — славный отряд рабочего класса. Да и сам автор



Алан Маршалл.

был когда-то докером. Его привлекает человек, который, подобно ветерану доков Бо Эбботу («Бо Эббот») или секретарю профсоюза моряков коммунисту Биллу Мэнпону («Черный груз»), активно добивается справедливости. Товарищество тружеников, воспетое Лоусоном, в творчестве Моррисона поднимается до уровня пролетарского интернационализма.

В творчестве **Алана Маршалла** (р. 1902) отразилась незаурядная личность самого писателя. Сын объездчика лошадей, он вырос в сельской Австралии. Тяжелая болезнь, перенесенная в детстве, обрекла его на костыли. И все же он научился взбираться на кручи, плавать, даже ездить верхом. «Я умею прыгать через лужи»— само название этой чудесной автобиографической повести, изданной в 1955 г., звучит как победный возглас человека, который мужественно и упорно боролся за то, чтобы быть на равных со своими здоровыми сверстниками. Но еще больше мужества и упорства потребовалось Алану, чтобы преодолеть такие преграды, как нужда, безработица в годы экономического кризиса, пробелы в образовании. Дорогой ценой накапливая жизненный и литературный опыт, юноша осуществил свою мечту—стал писателем.

О дорогах Алана в литературу рассказано в книгах «Это — трава» (1962) и «В моем сердце» (1963). У писателя немало произведений о детях — в сборниках рассказов «Расскажи про индюка, Джо» (1946) и «Как там, Энди?» (1956). Автор легко прокладывает мост от несложного на первый взгляд детского мирка к взрослому миру, к важным социальным и нравственным обобщениям. Его рассказы обогащены фольклором. Легенды аборигенов, собранные и литературно обработанные, составили книгу «Люди незапамятных времен» (1962).

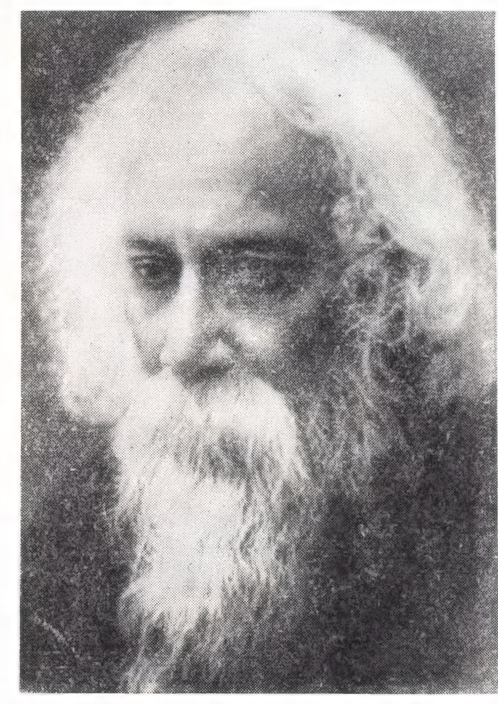
Рассказы и стихи Г. Лоусона, романы К. С. Причард, Ф. Харди, Дж. Уотена, Д. Кьюсак, произведения Дж. Моррисона и Алана Маршалла завоевали широкую известность у себя на родине и за рубежом. Они изданы в Советском Союзе.

ИЗ ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ АЗИИ

Три писателя Азии — Лу Синь, Рабиндранат Тагор, Назым Хикмет — три великих ума и таланта.

Это были разные люди, с разными взглядами и тенденциями, но многое их объединяет. Все они жили тогда, когда Великая Октябрьская социалистическая революция всколыхнула угнетенные народы Азии, подняла их сознание и укрепила волю к освобождению. В произведениях этих великих писателей впервые нашли правдивое отражение судьбы народов; можно сказать, впервые народ стал полноправным героем своей литературы. Для каждого из трех писателей характерны широта охвата жизни и умение писать в разных жанрах. Это новаторы в истории своих литератур, открывшие новую полосу реалистического изображения действительности. Их произведения — огромная идеологическая сила в борьбе народов Азии за свободу и социализм.

И все они в жизни и в литературе были подлинными друзьями Советского Союза, видели в нем пример страны, где созданы условия для расцвета человеческой личности. Нашим читателям близко и дорого прекрасное творчество Тагора, Лу Синя и Хикмета, большая часть их произведений переведена на русский язык.



Рабиндранат Тагор.

РАБИНДРАНАТ ТАГОР (1861—1941)

Жизнь великого индийского писателя Тагора охватывает громадную историческую эпоху. Он вошел в литературу, когда господство английских колонизаторов в Индии казалось незыблемым. А на исходе своих дней писатель был свидетелем, как рушилась власть английских угнетателей.

За свою творческую жизнь Тагор создал более ста рассказов, двенадцать романов и повестей, десятки сборников стихов, пьесы, публицистические статьи, философско-религиозные и литературоведческие труды, школьные учебники.

Среди простых людей Индии писатель увидел образы своих героев. Грубой силе тиранов

он противопоставил прекрасные качества своего народа — простоту, щедрость души, искренность, самоотверженность.

В первые годы XX в., ознаменовавшиеся в Индии подъемом национально-освободительного движения, Тагор создает роман «Крушение». Писатель убедительно показывает гибель старого жизненного уклада Бенгалии середины XIX в. Герои романа борются против традиционной классовой морали, религиозных догм, жестокой тирании, на которую обычай обрекает женщину в доме мужа. Героиня романа — мужественная и самоотверженная деревенская девушка Комоли.

Персонажи многих романов Тагора наделены чертами борцов за народное счастье — сильной волей, непримиримостью, самоотверженностью. Таков, например, Гóра — герой одноименного романа (1906). Однако сам Тагор отрицал революционное насилие как средство политической борьбы. В ряде своих ранних произведений он призывает к уходу от действительности в мир самоуглубления и самопознания, к покою и полному примирению с природой, со вселенной.

Эта ограниченность взглядов писателя зачастую ослабляет художественную силу его произведений, не раскрывает до конца смысл и причины изображаемых событий.

Тагор-лирик — один из самых волнующих поэтов мира. Его пейзажная лирика достойна страны, где природа так щедра и богата! Радостные гимны красоте и величию Индии сочетаются у Тагора с горестными раздумьями о страданиях народа.



«Ты моя мать! — воскликнул Гóра. — Мать, в поисках которой я скитался повсюду, а она, оказывается, все время ждала меня дома...» Иллюстрация Б. М. Десницкого к роману Р. Тагора «Гóра».

Тагор насыщает свои поэтические произведения любимыми мифологическими образами индийского народа и в образах богов и сказочных героев славит высокие нравственные качества простых людей.

В 1913 г. Тагор первым из индийских писателей получил Нобелевскую премию.

Вдохновенный творческий труд Тагора дополнялся борьбой за справедливость. В бурные дни подъема национально-освободительного движения писатель становится одним из руководителей кампании за развитие национальной промышленности.

В 1919 г., возмущенный кровавой бойней, устроенной английскими империалистами в городе Амритсаре, Тагор посылает гневное письмо вице-королю Индии и отказывается от титула пэра, пожалованного ему английским правительством.

В сентябре 1930 г. сбылась мечта Тагора — он посетил Советский Союз. Здесь старый писатель смог увидеть свершение своих заветных дум о свободном человеке, о новом мире, не знающем рабства и угнетения.

7 августа 1941 г. Тагор умер.

Творчество его оставило глубочайший след в индийской культуре. Писатель вдохнул жизнь и поднял на уровень высокого мастерства новые жанры индийской литературы — рассказ и роман. С его именем связан расцвет реализма в художественной литературе Индии.

ЛУ СИНЬ (1881—1936)

Великий китайский писатель Лу Синь родился в небольшом городе Шаосине провинции Чжэцзян. Семья Чжоу (Лу Синь — это псевдоним писателя) принадлежала к привилегированному сословию. Однако Лу Синь вырос в бедности. Разорение, а затем тяжелая болезнь и смерть отца заставили его рано узнать жизнь. Ему приходилось жить из милости у чужих людей. Тяжело было упрашивать ростовщиков одолжить деньги под большие проценты. Лу Синь знал жизнь деревни, куда часто ездил гостить к родным матери. Там он увидел, как много несправедливостей терпит крестьянин и как мучителен его труд. Таковы были жизненные уроки мальчика из семьи Чжоу, будущего китайского писателя.

Китай времени детства и юности Лу Синя был империей. Народ страдал от произвола чиновников и помещиков. К этому присоеди-

нялся и гнет иностранных империалистов, которые стремились превратить Китай в колонию и вели себя в чужой стране как в завоеванном государстве.

Лу Синь с детства видел бесправие и нищету народа. После окончания бесплатного железнодорожного и горного училища в Нанкине Лу Синь уехал в Японию, где он изучал медицину: ему хотелось, чтобы в Китае было больше своих, китайских врачей, способных хоть немного облегчить физические страдания народа.

Позже Лу Синь понял: только освобождение от гнета чиновников, помещиков и иностранных империалистов может создать иную жизнь в Китае. Все свои силы отдал он борьбе за народное счастье. Став писателем (первый рассказ его — «Записки сумасшедшего»— был опубликован в 1918 г.), Лу Синь возглавил новую китайскую литературу, создатели которой стремились писать о жизни народа и на языке, понятном народу.

Эту литературу назвали литературой движения «4 мая». Под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции в Китае поднялось движение против феодалов-помещиков и чужеземных империалистов. Началось оно с демонстрации в столице Китая — Пекине 4 мая 1919 г. К этому времени в Китае уже существовал республиканский строй (император был свергнут в 1911 г.), но труженикам городов и деревень жилось по-прежнему тяжело.

Вот об этом-то и говорили в своих произведениях передовые китайские писатели, и первый среди них — Лу Синь, показавший всю гнилость китайского государства того времени.

Вы читаете рассказ «Родина» и видите, как беззаботный крестьянский мальчик Жунь Ту превращается в забитого, покорного судьбе, молчаливого человека. Перед вами Кун И-цзи из одноименного рассказа — жалкий, недоучившийся интеллигент, терпеливо сносящий жестокость окружающих. Вам жаль бедную пряху Шань Сы, у которой умирает ребенок (рассказ «Завтра»); вы возмущаетесь тем, что суеверия так опутали людей, что они покупают даже кровь казненного, якобы исцеляющую смертельно больного.

В 1921 г. Лу Синь написал самое замечательное свое произведение — «Подлинная история А Кью», повесть о жизни батрака.

А Кью — самый последний человек в своей деревне. На всех он один работает, все им помыкают, а он постоянно утешает себя мыслью о том, что он лучше их, и поэтому моральная победа



Лу Синь.

всегда за ним. Образ А Кью — сатира на тех, кто в Китае безропотно сносил все издевательства иностранных захватчиков, оправдывая безропотность своей моральной победой, ссылаясь при этом на то, что древний китайский народ лучше, культурнее, чем пришедшие «варвары». Акьюизм (так стали называть эту отвратительную психологию раба, оправдывающего свое рабство) был выгоден помещикам и империалистам.

О многом страшном поведал Лу Синь, нарисовав широкую картину китайской жизни, и многих заставил понять, что дальше так продолжаться не может. Писатель показал живую душу народа во всей ее красоте. Лу Синь сумел увидеть и душевную чистоту рикши — героя «Маленького происшествия», и доброту людей из рассказа «Деревенское представление», и революционный героизм юноши в рассказе «Снадобье». Художественные произведения Лу Синя объединены в сборники «Клич», «Блуждания», «Дикие травы», «Старые предания, рассказанные по-новому».

Перу Лу Синя принадлежит также множество публицистических произведений и переводов. Его революционные очерки и статьи были направлены против китайских реакционеров. Друг Советского Союза, Лу Синь пропагандировал своими переводами и статьями русскую классическую и советскую литературу. Его предсмертным трудом был перевод «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.

Живя в бедности, больной, преследуемый реакционным гоминдановским правительством, писатель до последнего дня жизни сохранил свой светлый талант и неукротимую силу борца. Умер Лу Синь 19 октября 1936 г.

Лу Синь великий писатель-реалист, революционный мыслитель. Имя его стоит в одном ряду с именами лучших писателей мира.

НАЗЫМ ХИКМЕТ (1902—1963)

Замечательный турецкий поэт Назым Хикмет родился в городе Салоники. Его отец и дед-губернатор хотели, чтобы Назым стал офицером. Юношу определили в привилегированное военно-морское училище. Здесь царила муштра. По-человечески относился к курсантам только преподаватель литературы поэт Яхья Кемаль. Узнав, что Назым пишет стихи, Яхья всерьез занялся его поэтическим воспитанием.

Но вскоре занятия с Яхьей были прерваны. Возмущенный издевательствами жестокого инструктора-немца Хууна, Хикмет во время строевых занятий схватился с ним врукопашную. Вскоре Назыма, как одного из зачинщиков бунта на учебном судне, исключили из училища.

В 1919 г. Назым приезжает в Стамбул, тогдашнюю столицу Турции. Город фактически был оккупирован армией держав Антанты, собиравшихся делить страну. Надо помочь народу, но как? Что может сделать семнадцатилетний юноша? Нет оружия, нет боевых друзей... И Назым пишет стихи «Пленник сорока разбойников». Всем ясно, что разбойники — оккупанты, а пленник — порабощенная Турция. Имя молодого поэта, выступившего за освобождение родины, с быстротой молнии разнеслось по Стамбулу. Но узнали о Хикмете и жандармы. Оставаться в Стамбуле нельзя. Назым пешком уходит в глубь Турции. В пути он видит «деревни —медвежьи берлоги, глиняные хибарки», где «крестьянин—тощий, как его бык...».

На перекрестках дорог — маленькие кофейни для бедняков. Здесь Назым читает беднякам крестьянам стихи о тяжкой доле закабаленного народа.

Поэт прислушивается к боевым призывам турецких большевиков. И вдруг — страшная весть: националисты зверски убили и бросили в море руководителя партии Мустафу Субхи и 14 его соратников. В Турции оставаться невозможно, и поэт уезжает в Советскую Россию. Хикмет дышит воздухом свободы. Он студент Коммунистического университета трудящихся Востока.

Плохо еще зная русский язык, он разучивает «Левый марш» Маяковского, увлекается театром Мейерхольда, близко знакомится с Багрицким и Маяковским. Первый сборник стихов Хикмета на русском языке издается в переводах Э. Багрицкого и Н. Дементьева.

Назым полюбил Советскую страну. Но властно зовет его родина:

> Меня в Азии ждут миллионы голодных людей,
> Я обязан как можно скорее туда возвратиться,
> Показаться им в красной рубахе своей...

Неласково встретила революционного поэта родная земля. В пограничном городе Хопе — первый арест. И с тех пор тюрьма перемежается



«Я — азиат.
Прошел я тысячи миль.
Я кричу:
Восток восстает!»

Иллюстрация А. Вартаняна к стихотворению Н. Хикмета «Человек с Востока и СССР».

с волей, воля — с тюрьмой. Скитаясь по тюрьмам, поэт записывает стихи в памяти. Выйдя на волю, работает до изнеможения, чтобы побольше успеть до очередного ареста. Одна за другой выходят книги стихов: «835 строк», «1+1=1», «Вот и третий», «Город, потерявший голос», «Телеграмма, поступившая ночью», «Портреты».

И с каждой страницы бьет набатом революционный голос борца за правду. Стихи Назыма записываются на граммофонные пластинки. Слово поэта становится словом народа.

Поэт становится коммунистом.

Презрение к смерти, жизнь во имя народа, стремление делать добро — главная линия поэзии Хикмета:

Если я гореть не буду,
И если ты гореть не будешь,
И если мы гореть не будем,
Так кто же здесь рассеет тьму?

О силе этих всемирно известных стихов говорит пламенный ответ на них, присланный поэту одним московским школьником:

Я еще мальчик, Хикмет.
У меня многих слов еще нет,
Но тебя я прочел — и в ответ:
Я буду гореть, Хикмет!

С 1938 г. Назым — долголетний узник Бурской тюрьмы, самого страшного застенка Турции. Но нет преград для свободного слова. Стихотворение «Полю Робсону» из тюрьмы попадает на страницы французской газеты «Юманите». Неутомимо творит Назым в Бурской тюрьме. Он создает грандиозную поэтическую эпопею «Человеческая панорама». Рукопись выносят на волю друзья. Долго лежит она в анатолийской земле, а затем ее тайно пересылают за границу и там издают.

Только за то, что Хикмет говорит правду угнетенному народу, его приговаривают в общей сложности к 56 годам тюрьмы и дважды к смертной казни. Семнадцать лет держат поэта в страшных турецких тюрьмах, из них 12— в Бурской тюрьме. Двенадцать лет мучений, тоски, тревоги...

Но пробил час — народы мира потребовали: «Свободу Назыму Хикмету!..»

Летом 1951 г. Назым Хикмет снова на советской земле. Снова Москва!

С невиданной силой зазвучала поэзия Хикмета на родине мира и социализма. В первом же стихотворении, написанном в Москве, Назым славит людей Страны Советов.

Его поэзия не знает спокойных строк. И самые пламенные строки поэт нацелил против войны. Назым Хикмет, начавший с борьбы за счастье турецкого народа, стал борцом за счастье, за мир и дружбу всех народов земли.



Назым Хикмет.

Он удостоен высокой награды — Международной премии Мира. Борьбе за мир посвятил Хикмет не только свою поэзию, но и свою драматургию. Театры многих стран обошла пьеса «Дамоклов меч», в которой Назым восстал против атомной войны. Близки Хикмету самоотверженность и гуманизм героя его замечательной пьесы «Чудак». Мастерство авторского перевоплощения Хикмет показал в пьесе «Легенда о любви», написанной в новой манере, нашедшей истоки в глубине фольклора. «Легенда о любви» — поэтичная, мудрая сказка о благородстве и красоте. Каждая пьеса Хикмета — событие в театре. Но в любом жанре Назым Хикмет остается поэтом, всегда достигающим творческих высот.

Сердце поэта всегда было открыто для людей. Каждому, кто бывал у него, казалось, что именно он для Назыма — главный и единственный человек.

Каждый день его жизни был наполнен трудом и борьбой. «Оставьте, доктор, ведь это сердце, слышите, как оно бьется? И если от гнева или от радости разорвется — пусть разорвется!»

В 1963 г. остановилось сердце великого поэта-гражданина. Но смерть не властна над ним: «Все равно не умру! Буду жить среди вас... Буду жить на земле, меж людей, для людей!» ■

ПИСАТЕЛИ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

В Латинской Америке около двадцати республик, и в каждой из них есть своя литература, свои писатели и поэты, которые запечатлели в своих книгах образ родной земли, жизнь народа, его обычаи, нравы, его мужественную борьбу за свободу и справедливость.

У народов Латинской Америки общая историческая судьба. В XVI в. сюда пришли испанские завоеватели, покорившие огнем и мечом индейские государства и насадившие свой язык. С тех пор почти во всех странах Латинской Америки говорят по-испански; только в самой большой стране — Бразилии, завоеванной в то время Португалией, говорят по-португальски.

В начале XIX в. почти повсеместно восторжествовала национально-освободительная революция, в результате которой было сброшено испано-португальское иго. И в дальнейшем история и культура латиноамериканских республик развивалась во многом сходно.

Литература латиноамериканских стран приобрела в наши дни международное значение. В ней отражена жизнь и непрекращающаяся борьба ее народов за свое национальное освобождение.

Сегодня Латинская Америка гордится именами своих замечательных поэтов и романистов, завоевавших мировую известность.

ПАБЛО НЕРУДА (р. 1904)

Пабло Неруда родился в Чили, далекой стране, притиснутой Андами к Тихому океану.

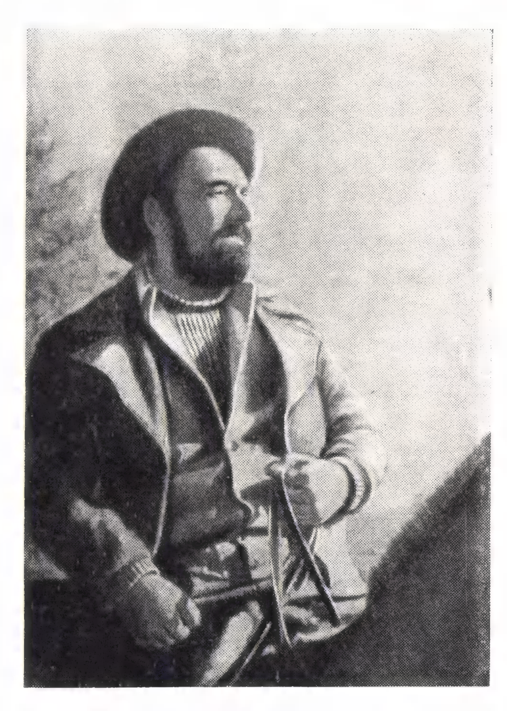
Двадцати лет от роду, студентом университета в Сантьяго, Пабло Неруда завоевывает известность книгой «Двадцать песен любви и одна песня отчаяния». Далеко не сразу поэт находит собственный путь. В его судьбе большую роль сыграла жизнь в Испании (его назначили чилийским консулом в Мадриде), когда там началась героическая борьба народа против фашизма. В те дни он стал писать стихи, каких не писал ранее, о борьбе против фашизма, мужестве и надежде. Так появилась антифашистская книга «Испания в сердце». Ее напечатали во фронтовой типографии бойцы испанской республиканской армии.

Тяжелой зимой 1942 г. Неруда создает «Песню любви Сталинграду», страстную поэму о подвиге советских людей, грудью заслонивших человечество от фашистской угрозы. Впервые эта поэма была прочитана Нерудой на митинге в столице Мексики, где в то время он исполнял обязанности чилийского консула. А на другой день мексиканские рабочие напечатали ее в типографии и расклеили на улицах в виде огромных плакатов.

В 1943 г. Неруда вернулся на родину... Шестое января 1948 г.— памятный день не только в жизни Неруды, но и в истории Чили. В этот день поэт-коммунист, избранный незадолго до этого депутатом парламента от горняков северных провинций, поднялся на трибуну сената, чтобы во всеуслышание обвинить в измене национальным интересам родины Гонсалеса Виделу — президента страны, который проводил политику, выгодную американским империалистам. Неруду объявили вне закона. «Когда моя жизнь подвергалась опасности, мой народ защищал меня,— вспоминает Неруда.— Я не выезжал из Чили. Рабочие мне говорили: «Твоя жизнь нужна нашей литературе и нашей борьбе. Им тебя не найти». И меня не нашли». Многие годы скрывался Неруда в подполье. В это время он создает одно из самых замечательных своих произведений — грандиозную эпопею «Всеобщая песнь». Эта огромная поэтическая книга, целый мир, воссозданный воображением поэта, вся Америка с ее вулканами и реками, войнами и революциями, с ее неповторимой судьбой и бессмертным народом. Могучее поэтическое вдохновение позволяет Неруде переноситься на сотни лет назад, становиться участником народной борьбы в любой стране, говорить от имени множества самых различных людей — обыкновенных и необыкновенных. На страницах этой огромной эпопеи шумят дожди и перекликаются птицы, бьет о берег злая океанская волна, звенят мечи испанских захватчиков, поют стрелы гордых индейцев, народные герои борются за лучшую жизнь. От имени народов Латинской Америки поэт гневно предупреждает поджигателей новой войны о возмездии, торжественно прославляет мир во всем мире.

«Всеобщая песнь» была сначала подпольно напечатана в Чили. Книга тайно пересекла Анды и шагнула в широкий мир. Создатель «Всеобщей песни» стал поэтом миллионов.

Из-за преследований Неруде все же пришлось уехать из родной страны. Он объездил, кроме Америки, Европу и Азию.



Пабло Неруда в годы подполья.

В поэтическом дневнике «Виноградники и ветры» поэт рассказал о своих скитаниях по свету, с любовью нарисовал он картины жизни на советской земле.

После нескольких лет эмиграции Неруда смог вернуться домой. Снова борьба, поездки по стране, выступления перед десятками тысяч людей — и, самое главное, новые замечательные стихи, удивительно разные и несхожие между собой. «Оды первозданным вещам» — лирические стихи, раскрывающие человеку глаза на окружающий мир, прославляющие простые и самые важные его элементы — воздух, воду, огонь, дерево... Почти одновременно появляется «Песнь о подвиге» — торжественный гимн борьбе народов Латинской Америки против империализма, поэма о победе героической Кубы. Сборник стихов, полных раздумий о сложных вопросах бытия, вызывающе назван: «Книга сумасбродств» и рядом — полные молодого счастья «Сто сонетов», посвященных любимой.

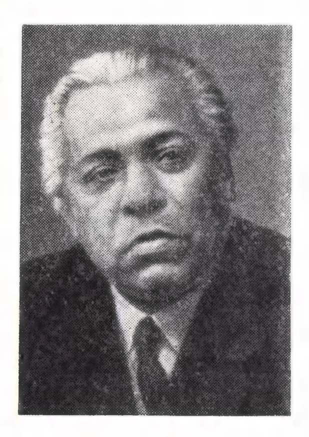
Стихи Неруды необычны: они в большинстве своем нерифмованные, в них много неожиданных образов, которые возникли благодаря особой близости поэта к могучей природе Америки. Неруда не любит напыщенной речи, а любит слова обыкновенные: *дерево*, *маис*, *земля*. Но какую силу приобретают они, переплавленные огнем его могучей, как сами Анды, поэзии! Сколько стихов написано сегодня о мире! Неруда тоже пишет о мире и находит для этого, казалось бы, самые обыкновенные слова, но при этом так неожиданно сталкивает разные явления, что получается одновременно ощущение и простоты, и величия.

Пабло Неруда уже давно признан одним из самых выдающихся мастеров современной поэзии. Его стихи и поэмы переведены на десятки языков, его творчеству посвящено немало исследований. Он лауреат Международной Ленинской премии Мира. Но, быть может, самым почетным званием наградил его чилийский народ, который называет любимого поэта просто: «Наш Пабло».

НИКОЛАС ГИЛЬЕН (р. 1902)

На тропическом острове Куба почти в одно время с Пабло Нерудой начал писать стихи другой замечательный поэт — Николас Гильен. Сходные своим гражданским, социальным пафосом, стихи Гильена и Неруды вместе с тем глубоко отличны по своим художественным особенностям. У каждого поэта свой, неповторимый, индивидуальный путь.

Самая характерная черта Николаса Гильена — его своеобразная связь с народным творчеством. Первое произведение, принесшее славу поэту, — цикл стихов, созданных на фольклорной основе,— «Мотивы сона» (сон — это кубинский народный танец). В этих стихах впервые говорилось о радостях и печалях обыкновенных людей в непринужденной, разговорной манере. Народная песенная стихия навсегда осталась лейтмотивом поэзии Гильена.



Николас Гильен.

Стихи его сразу же приобрели исключительную популярность. Их распевали на улицах. Бедняки, которые не могли из-за неграмотности даже прочесть имени автора, признали его песни своими.

Народность поэзии Гильена, однако, не

означает, что он просто заимствовал свои стихи из фольклора. Он стремился идти тем же путем, что и народные певцы, черпающие свои образы и темы из окружающей повседневной жизни. Как истинный мастер, оттачивал Гильен меткие и сочные образы, созданные народной фантазией, придавал им новую масштабность, новый колорит.

Через все творчество Гильена проходит образ народного бродячего певца и поэта, шагающего по нищим дорогам родины. Иногда в коротком четверостишии такого бродячего певца вмещается очень большое содержание, раскрывается горькая судьба родины:

Рыжие янки,
вы здесь, как дома,
в каждом кармане
бутылка рома.
Вы здесь в почете,
вас развлекают,
едите, пьете,
вы здесь живете —
я умираю.
Вас ждет обед,
а у меня и хлеба нет,
и хлеба нет.

(«*Хосе Рамон поет в баре*», *перевод И. Эренбурга*.)



«С тех пор, как в школу я пошел,
и даже раньше. С той зари, когда
упал я каплей в царство сна и плача.
Уже тогда мне дали имя,
как будто безыменным
беседовать со звездами нельзя».

Иллюстрация Б. М. Десницкого к стихотворению Н. Гильена «Родовое имя».

В таком и задорно-грустном, и простодушно-серьезном тоне поэт говорит о доле кубинцев, стонущих под ярмом американского империализма.

«Мотивы сона», «Сонгоро-Косонго», «Вест-Индия лимитейд», «Песни для солдат и соны для туристов» — таковы вехи его творчества. В годы второй мировой войны Гильен активно участвовал в движении солидарности с Советским Союзом. Когда над Кубой нависла черная туча реакции и террора — это был период тирании Батисты, — поэт-коммунист был вынужден эмигрировать. В это тяжелое время он много работает, создает новые стихи, посвященные солидарности народов мира в борьбе против войны, против империализма. На многих языках мира прозвучали его сильные и выразительные куплеты «Янки, гоу хоум», что значит: «Янки, убирайтесь домой». Для многих стран Латинской Америки, да и других континентов, этот призыв был жизненным и актуальным.

Победа революции на Кубе открыла новые горизонты творчеству Гильена. Каждое новое стихотворение поэта — живой отклик на замечательные революционные преобразования в стране. Как всегда, он находит меткие и глубоко поэтические образы: «революция над страной — голубка, что мчится, блистая».

Гильен возглавляет Союз писателей и художников Кубы и представляет Кубу на многих международных встречах.

ЖОРЖИ АМАДУ (р. 1912)

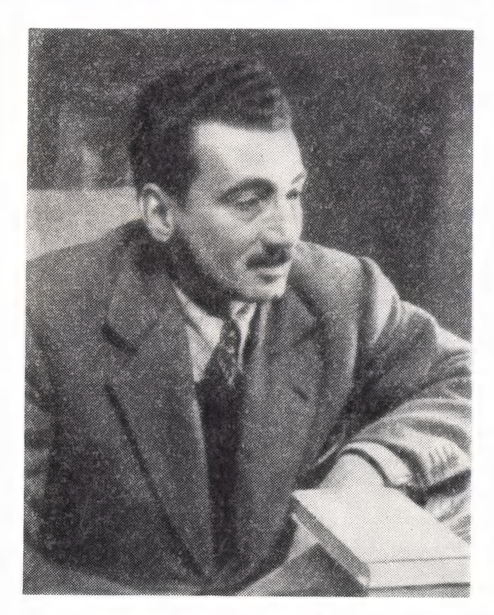
Знаменитый бразильский романист Жоржи Амаду рано бросил отчий дом и устремился в гущу народной жизни. В девятнадцать лет юноша опубликовал свой первый роман, а в двадцать три года уже был известен всей Бразилии. Страстная, гневная, поэтически проникновенная книга Амаду о жизни негритянской бедноты — «Жубиаба» вызвала широкий отклик. Это произведение положило начало циклу «Повести Байи». Байя — родной край Амаду — не раз станет местом действия многих его произведений.

Штат Байя — край девственных плодородных земель. Сюда в XVI в. португальские захватчики привезли первых африканских рабов. Земля, дарящая золотые плоды какао, содрогалась от бурных и жестоких битв между плантаторами за земли, от стона нещадно эксплуатируемых рабов. С ранних лет впитал в себя будущий писатель красоту народной фантазии. Здесь же нашел Амаду и многих своих героев. Одних он ненавидит — это жестокие, бесчеловечные колонизаторы. Но с какой нежностью рисует он образы тех, кого любит и кому сочувствует,— обездоленных, нищих, угнетенных,— в ком он ищет и всегда находит свет душевной красоты, поэтичность! Таков герой романа «Жубиаба» — похожий на сказочного персонажа негр Антонио Балдуино; таковы выброшенные из общества беспризорники — герои романа «Песчаные капитаны». С щемящей болью читаем мы об их бесприютной жизни, о той грязи, которая их окружает. Но в искалеченных душах этих ребят все равно живет надежда на лучшую судьбу. Сколько радости и наивных мечтаний рождает у них светящаяся карусель! Катаясь на ней, дети забывают на миг о своем сиротстве и нищете, чувствуют себя счастливыми, сильными, мужественными.

На русском языке не раз издавались романы Жоржи Амаду «Бескрайние земли», «Земля золотых плодов» («Город Ильеус»). В этих книгах действие также происходит в Байе, знаменитом крае какао.

Со временем круг тем писателя расширился. Теперь уже местом действия его произведений становится не только один штат Байя, но и весь северо-восток Бразилии — край голода и отчаяния, где издавна гибли массы людей. Обо всем этом мы узнаем из романа «Красные всходы». Его герои — гонимые голодом и засухой крестьяне. Они покидают насиженные места, где земля не дает им средств к существованию, и бредут в поисках хлеба в далекие, неизведанные края. Тяжек, подчас невыносим их путь, многие гибнут, сходят с ума. Всякий, кто прочтет этот роман, никогда не забудет согбенные фигуры измученных людей, шествующих по пустыне под палящим солнцем. Они — эти люди — символ национальной трагедии страны. Роман «Красные всходы» имел потому еще такой успех, что в нем писатель показал не только горе и мучения людей, но и пробуждение у них чувства протеста.

Новый этап в творчестве Амаду — его роман «Подполье свободы». Писатель нарисовал в нем жизнь всех слоев бразильского общества. Он не пожалел красок, чтобы показать низость, моральное уродство представителей высшего класса — продажного банкира, жадного плантатора, растленного дипломата; все они омерзительны в своем цинизме и опустошенности. Им противостоят люди из народа, коммунисты, бойцы великой армии свободы. Лучшие качества народной души воплощены в образе коммуниста-подпольщика Гонсалана, простодушного силача, любимца крестьян, которых он поднимает на борьбу против помещиков и американских предпринимателей. От Гонсалана веет удивительной душевной чистотой, мужеством, силой.



Жоржи Амаду.

Присущий Жоржи Амаду интерес к народному творчеству, к сказочности особенно сильно проявился в его последних произведениях. В романе «Габриэла», похожем на народную балладу, героиня — бедная мулатка, веселая, непосредственная, открыто пренебрегающая условностями мещанского общества. Она бросает вызов пошлым предрассудкам. В неподкупности, благородстве Габриэлы писатель видит тот высокий нравственный идеал, который присущ бразильскому народу.

Последняя книга Амаду — «Старые моряки» открывает еще одно новое качество замечательного таланта писателя — его любовь к фантазии, сказочному вымыслу. Книги его читают на всех континентах земли и из них узнают о родине писателя — Бразилии.

■

ЛИТЕРАТУРА АФРИКИ

КУЛЬТУРА АФРИКАНСКИХ НАРОДОВ

Африканский континент населяет множество народов, и все они имеют самостоятельную, восходящую к древности культуру. Еще задолго до нашей эры в Африке существовали живопись, скульптура и архитектура, развивались музыка и искусство слова. О древней высокой культуре Африки мы узнаем все больше и больше благодаря открытиям ученых. В 50-х годах нашего века французские ученые обнаружили в центре Сахары десятки тысяч рисунков, высеченных на скалах (петроглифы) или написанных красками (фрески). Самые ранние из этих картин созданы примерно семь тысяч лет назад. Они выразительно рассказывают о жизни обитателей континента в древности.

Очень давно появилась на Африканском континенте и письменность: в древнем Египте она была уже в III тысячелетии до н. э., в Эфиопии — полторы тысячи лет назад. Во многих африканских странах письменность возникла в период средневековья. С появлением алфавитов начинает свое существование и письменная литература. Однако ее развитию мешали войны и частые иноземные вторжения. Так, в 1591 г. был разрушен крупнейший культурный центр Западной Африки — город Тимбукту (на территории нынешней Республики Мали). В нем находился знаменитый в те времена университет и замечательная библиотека, в которой хранились манускрипты средневековых африканских авторов.



Битва жираф.
Фреска, найденная французским ученым Анри Лотом в Сахаре.
Относится к скотоводческому периоду.

На протяжении тысячелетий в Африке существовал богатейший фольклор, который продолжает развиваться вплоть до наших дней, играя важную роль в жизни масс. В фольклоре народы Африки запечатлели факты своей истории, свое представление о мире и оценку самых разнообразных явлений. Очень интересны африканские сказки, в которых героями являются простые люди, а цари и феодалы зло высмеиваются.

Особое место в африканском фольклоре занимает героический эпос, отражающий многовековую борьбу народов против завоевателей, призывающий к сопротивлению захватчикам.

Наряду со старинными преданиями в фольклоре появляются разные темы о событиях нового времени. Персонажами африканского эпоса являются как легендарные герои древности — Сундьята (Западный Судан) и Лионго Фумо (Восточная Африка), так и выдающиеся деятели, боровшиеся в XIX в. против европейских завоевателей: вождь зулусов Чака (Южная Африка), предводитель западноафриканских народов Эль Хадж Омар, североафриканский эмир Абд аль-Кадер, который сам был поэтом и создавал песни, призывающие к борьбе.

Колонизация Африки европейскими державами нанесла большой ущерб африканской культуре. При наступлении колониальных войск разрушались старинные города, в огне пожаров гибли редчайшие манускрипты, многие шедевры искусства были украдены завоевателями. Колониальные власти преследовали всех, кто был недоволен их господством. Но борьба против поработителей не прекращалась. Особенного размаха она достигла после второй мировой войны. К началу 60-х годов XX в. большинство африканских колоний добилось независимости. В 40—60-е годы возникла новая литература, играющая значительную роль в общественной жизни. Большая часть африканских авторов пишет на европейских языках (французском, английском, португальском), которые удобны тем, что их понимает множество людей как на Африканском многоязычном континенте, так и за его пределами. После завоевания независимости в ряде африканских стран начинается активное развитие письменности на местных языках.

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ

Раньше других литературных жанров в Африке начинает развиваться поэзия (страны Западной Тропической Африки, Ангола, Мозамбик). Произведения африканских поэтов рассказывают о любви к родной земле (сенегалец **Леопольд Седар Сенгор** и другие); поэты скорбят о страданиях народа, его изнурительном труде:

Солнце вонзается негру в спину,
Реки пота не стынут, не стынут.

(Перевод И. Тыняновой.)

Так пишет поэт острова Сан-Томе **Франсиско Жозе Тенрейро** (1921—1966). Но очень скоро в африканской поэзии зазвучали новые мотивы: призыв к борьбе, вера в лучший завтрашний день. Во второй половине 50-х годов появляется плеяда поэтов Алжира, певцов борьбы за независимость (1954—1962), в 60-е годы, несмотря на жестокие репрессии, печатаются стихи поэтов борющейся Анголы. Вдохновляя на сопротивление иноземным поработителям, революционная африканская поэзия продолжает традиции устного народного творчества, призывавшего массы к отпору врагу.



Иллюстрация Н. И. Гришина к «Сказкам Амаду Кумба» Б. Диопа.

ПИСАТЕЛИ-СКАЗОЧНИКИ

Многие современные африканские литераторы обрабатывают произведения фольклора—сказки, легенды, поучительные истории. Например, **Бернар Дадье** (Республика Берег Слоновой Кости) опубликовал в 1955 г. сборник сказок «Черная повязка». Писатели часто обращаются к жанру сказки, чтобы в аллегорической форме изобразить злободневные события и выразить свое отношение к ним. **Бираго Диоп** (р. 1906) в своих сказках и забавных историях (три книги его вышли в Париже в 1947, 1958 и 1962 гг.) высмеивает колонизаторов, местную власть в лице крупных и мелких феодалов и паразитическое духовенство. В последней книге Бираго Диопа, вышедшей уже в независимом Сенегале, писатель намекает на попытки неоколониализма снова закабалить африканские народы, призывает соотечественников к бдительности.

Всем эксплуататорам в произведениях Бираго Диопа противостоят положительные герои — люди труда. Их характерной чертой является готовность прийти на помощь людям, не заботясь о личной выгоде. Добрые герои в сказках Диопа обычно щедро вознаграждаются: горбатая Кумба становится стройной и красивой, сирота Бинта богатой.

А самые ничтожные, смешные персонажи у Диопа — те, кому жалко для другого даже пустяка. Например, это обжора по имени Мор Лам, которому легче умереть, чем поделиться чем-либо с ближним. Умные, насмешливые и поэтические сказки Бираго Диопа относятся к лучшим произведениям современной африканской литературы.

ПОВЕСТИ И РОМАНЫ

Писатели Египта уже в 20—30-е годы создавали книги, в которых рассказывали о тяжелой жизни трудового народа. Такова повесть старейшего современного писателя ОАР по имени **Тауфик аль-Хаким** (р. 1898) «Записки провинциального следователя» (1937), где очень заметно влияние русской классики. В 40-е годы появляется талантливая литература в Южно-Африканской Республике (тогда Южно-Африканский Союз). **Питер Абрахамс, Джеральд Гордон** и другие создали повести и романы, в которых показали чудовищную несправедливость расо-



Иллюстрация Н. И. Гришина к роману Сембена Усмана «Сын Сенегала».

вой дискриминации, вопиющего неравенства белого и небелого населения ЮАС.

В отличие от прозы более раннего периода африканская романистика 50-х — начала 60-х годов, как правило, связана с антиколониальной борьбой широких народных масс; она убеждает читателя в несправедливости колониального режима. Таковы, например, сатирическая повесть писателя из Камеруна **Фердинанда Ойоно** «Старый негр и медаль» (1956) и повесть **Чинуа Ачебе** из Нигерии «И пришло разрушение...» (1958). Хотя Ойоно пишет по-французски, а Ачебе—по-английски, их книги принадлежат подлинно африканскому искусству. Ачебе и Ойоно каждый по-своему рассказывают, как в жизнь африканских народов вторглись колонизаторы со своими страшными для африканцев порядками. Их произведения содержат резкий протест против порабощения и обвинение империалистическому Западу. Теперь, когда империалисты, утратив колонии в Африке, все-таки стараются руководить судьбами молодых африканских государств, книги Ачебе и Ойоно не потеряли своего значения.

Прогрессивные африканские писатели показывают, что враги африканцев — господствующие классы крупных империалистических держав, а честные люди всех континентов стоят на стороне трудящихся Африки, борющихся за свободу и новую жизнь. Этому посвящены романы сенегальского писателя **Усмана Сембена,** рассказы и повести молодого писателя Анголы **Луандино Виейры** и другие произведения. Современная африканская литература, сформировавшаяся за последние двадцать лет, все больше завоевывает признание и любовь читателей разных континентов.

ЛИТЕРАТУРА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

Для многих стран Европы и Азии конец второй мировой войны стал рубежом, с которого началась новая эпоха в их истории — эпоха строительства социализма. К таким странам принадлежат Албания, Болгария, Венгрия, ДРВ, ГДР, КНДР, Польша, Румыния, Чехословакия, Югославия. В Монголии, где революция победила уже в 1921 г., великие исторические преобразования, полностью изменившие жизнь народа, происходили под непосредственным влиянием Великой Октябрьской революции. Первого октября 1949 г. в результате победы Народно-освободительной армии была провозглашена Китайская Народная Республика. В 1959 г. кубинская революция покончила с тиранией реакционной диктатуры, и Куба стала свободной страной.

Новая литература социалистических стран многогранно отразила перемены, происходившие в жизни народов земного шара: борьбу с фашизмом и победу над ним, историю национальных революций, утверждение новых, социалистических отношений. Большое место в литературе заняли эпические жанры. Поэты чаще обращаются к поэме, прозаики тяготеют к роману: они стремятся создать широкие социально-исторические картины.

К числу таких новаторских произведений в болгарской литературе относится роман **Д. Димова** (1909—1966) «Табак» (1951). Писатель показал в нем сложные и противоречивые судьбы людей с начала 30-х годов и до конца второй мировой войны. В каждом характере, будь то крупный предприниматель, чиновник

или профессиональный революционер, реально ощутимы приметы времени и той исторической обстановки, когда возник непримиримый социальный конфликт между правящими кругами и основной массой народа. Другой болгарский прозаик — **Г. Караславов** (р. 1904) создал цикл романов — «Простые люди» (книги 1—3, 1952—1963) о жизни трудового народа Болгарии в последние тридцать лет господства буржуазии, о становлении революционного сознания крестьянства. Полностью переведено у нас и самое значительное творческое достижение романиста **Д. Талева** (1898—1966) — трилогия «Железный светильник», «Преспанские колокола» и «Ильин день» (1952—1954). Эта национально-историческая эпопея посвящена суровой жизни македонцев с середины прошлого и до начала нынешнего столетия, когда на Балканах развернулось национально-освободительное движение.

В 40—60-е годы новыми темами обогатилась и болгарская поэзия. Гражданственностью и высоким гуманизмом проникнуты новые сборники стихотворений поэтов старшего поколения: **Л. Стоянова, Е. Багряны** и **Н. Фурнаджиева**; характеры строителей социалистической Болгарии воплощены в произведениях **Ламара** (Лалю Маринова), **М. Исаева** и других поэтов. И все же больше пульс сегодняшнего дня ощутим в стихах и поэмах молодых поэтов, которые начали свой творческий путь после войны. Широкой популярностью пользуются среди них **В. Ханчев,** автор изданного у нас сборника «Лирика» (1963), **В. Петров,** известный нашим читателям по сборнику «Поэмы» (1965), и безвременно погибший поэт **П. Пенев.**

Громко звучат сегодня голоса венгерских писателей Белы Иллеша, Антала Гидаша и других, чьи имена старательно замалчивались в буржуазной Венгрии.

Бела Иллеш (р. 1895), автор знаменитых романов «Тисса горит» (1929), «Карпатская рапсодия» (1941), посвященных событиям венгерской революции 1919 г., в послевоенное время написал роман об освобождении Венгрии от фашистских захватчиков «Оружие и витязя воспеваю» (1949) и много других произведений. Советские люди хорошо знают и имя **Антала Гидаша** (р. 1899), поэта и прозаика, автора популярной в СССР «Песни ударников» («Гремит, ломая скалы, ударный труд...»), романов «Господин Фицек», «Мартон и его друзья», «Другая музыка нужна».

Новую силу и значение обрели стихи крупнейшего пролетарского поэта **Аттилы Йожефа** (1905—1937), а также **Миклоша Радноти** (1909—1944), погибшего в фашистском концлагере. Тонкие и глубоко лиричные стихи этих поэтов и сегодня увлекают молодежь истинным гуманизмом и мужеством.

Для современной венгерской литературы характерно так называемое народное направление. Крупнейший современный поэт Венгрии **Дьюла Ийеш** (р. 1902), писатели **Ласло Немет** (р. 1902), **Пал Сабо** (р. 1893), **Петер Вереш** (р. 1897) встали на защиту народного строя.

Произведения прозаиков последних лет в основном посвящены вопросам моральной ответственности человека перед обществом. Об этом говорит в романе «Пьяный дождь» (1963) крупный писатель-романист **Йожеф Дарваш** (р. 1912).

В октябре 1949 г. была провозглашена Германская Демократическая Республика. Многие выдающиеся немецкие писатели поселились в Восточной Германии, чтобы участвовать в создании на немецкой земле первого в ее истории народного государства. Среди них были Бертольт Брехт, Иоганнес Бехер, Анна Зегерс, Стефан Хермлин, Вилли Бредель, Арнольд Цвейг.

В год образования ГДР вышел роман **Анны Зегерс** (р. 1910) «Мертвые остаются молодыми» (1947—1949). Крупнейший прозаик социалистического реализма, Зегерс уже в годы эмиграции завоевала признание многими книгами. В новом романе перед глазами читателя проходит судьба целого поколения немцев. В первых главах мы присутствуем при трагических событиях разгрома революционного восстания 1919 г., когда погибает рабочий Эрвин. В конце романа казнят его сына Ганса на Восточном фронте за

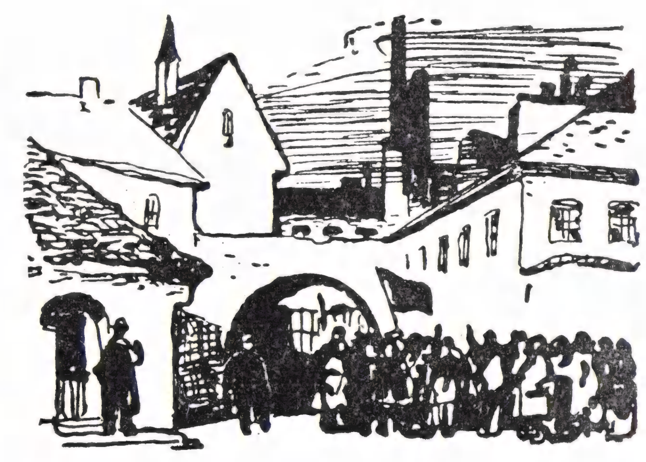


Иллюстрация А. Ф. Тарана к роману Белы Иллеша «Мост через Тиссу».



Иллюстрация Б. М. Десницкого к роману Антала Гидаша «Господин Фицек».

попытку перейти на сторону Советской Армии. Даже в глухое время фашизма революционная традиция не прервалась.

Но писательницу волнует и другой вопрос — о вине и ответственности немецкого народа перед человечеством. Через весь роман проходит история непрерывных споров рабочего коммуниста Трибеля и рабочего социал-демократа Гешке. Раскол рабочего движения был одним из серьезных уроков недавнего прошлого. Над этими уроками призвала задуматься Зегерс, написавшая суровую и правдивую книгу.

Чтобы строить новую жизнь, надо было разобраться в прошлом. Не удивительно, что в первые послевоенные годы исторический жанр привлекал многих писателей. Они не только критиковали прошлое. Они искали в нем примеры борьбы и дерзания.

«Первая шеренга» (1951) — так назвал свою страстную публицистическую книгу о недавнем прошлом немецкий писатель **Стефан Хермлин** (р. 1915). В ней рассказывается об участниках антифашистского Сопротивления, бесстрашных людях, которых не сломили ни пытки, ни угроза смерти. Однако Хермлин известен больше как поэт. Широкое признание завоевали его баллады — старинный жанр, который он наполнил новым содержанием, выразив думы и чувства своего поколения.

Острым проблемам современной жизни посвящен роман **Эрвина Штритматтера** (р. 1912) «Оле Бинкоп» (1963). Герой романа крестьянин Оле Ханзен, по прозвищу Пчелиная башка (Бинкоп), вернувшись после войны в родную деревню, понимает, что по-старому больше жить нельзя. Он становится одним из организаторов новой жизни. Реалистически рисует Штритматтер трудности, которые приходится преодолевать герою романа: ведь в строительстве новой жизни нет проторенных путей.

Роман направлен против догматизма и формально-бюрократического стиля руководства. Зло рисует Шритматтер образ такой местной руководительницы — Фриды Симсон. Живое дело она подменяет лозунгами, громкими фразами. Оле Бинкоп для нее неудобен именно потому, что в нем бьется творческая жилка, что он все время ищет, стремится как можно лучше организовать жизнь в деревне, хотя при этом иногда и допускает ошибки.

Роман Шритматтера вызвал много споров. И это были споры о том, как надо работать и жить, чтобы успешнее строить социализм.

В особенно трудных условиях, с оружием в руках строит новую жизнь героический народ Демократической Республики Вьетнам. Вскоре после победы революции и провозглашения республики в стране началась война Сопротивления против французских колонизаторов (1946—1954). Литература Вьетнама широко отразила этот период в жизни народа. «Заметки и дневники» **Чан Данга** (1921—1950), сборники рассказов и очерков **Нам Као** (1914—1951) «В джунглях», «Глаза», «Пограничные рассказы» написаны непосредственно в огне войны Сопротивления. Будничная героика Сопротивления живет в этих произведениях ощутимо. Все герои и события реальны.

Повесть **Нгуен Динь Тхи** (р. 1924) «Вперед, в атаку!» рисует обобщенный образ вооруженного народа, неистового в ненависти и непоколебимого в своем стремлении к победе.

В конце 50-х — начале 60-х годов писатели начинают уделять больше внимания внутреннему миру людей. Первые шаги на этом пути сделал **Нгуен Нгаук** (р. 1932) в повести «Страна поднимается». Герой повести Нуп активно участвует в борьбе народа за свое освобождение. В этой борьбе из простоватого, наивного паренька он вырастает в волевую, незаурядную личность, способную вести за собой массы.

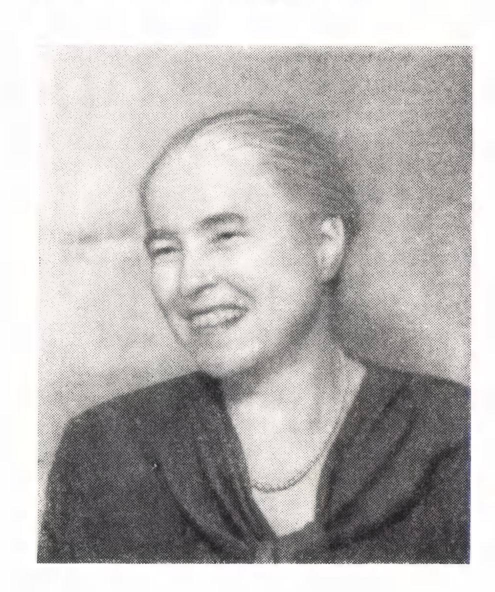
О вьетнамской женщине, ее пути к новой жизни рассказала **Буи Дык Ай** в повести «История, записанная в больнице».

Современную вьетнамскую поэзию характеризует многообразие форм. Тема борьбы за народное счастье звучит во взволнованной поэзии **То Хыу**, в патриотических стихах **Те Ханя**.

С тех пор как американские империалисты развязали во Вьетнаме новую войну, внимание писателей и поэтов целиком приковано к героической борьбе своего народа. Очень популярны сегодня во Вьетнаме повести о мужестве вьетнамского народа Нгуен Динь Тхи «В огне» и «Фронт в высоте», сборник стихов Те Ханя «Новая песня» и другие произведения.

Перемены, происшедшие в последние два десятилетия в Корейской Народно-Демократической Республике, вызвали к жизни и новую литературу. Наиболее известные современные поэты КНДР: **Пак Пхар Ян, Пак Се Ен, Мин Бен Гюн, Ан Ен Ман** — пишут о торжестве человека, получившего долгожданное освобождение, воспевают вольный труд. Широко известна в стране поэма молодого поэта **Чо Ги Чхона** «Пэктусан».

Самый популярный роман в корейской литературе первых лет освобождения — «Земля» (1948) **Ли Ги Ена**. Тема духовного возрождения человека при народной власти составляет основное его содержание.



Анна Зегерс.

Когда в июне 1950 г. в Корее началась война, спровоцированная американскими империалистами, многие корейские писатели ушли на фронт, в партизанские отряды. Тогда-то и появились рассказы **Пак Ун Гора** об отважных людях, готовых отдать жизнь во имя победы и спасения товарищей. Теме солдатского долга посвящено творчество и другого писателя-фронтовика — **Хвана Гона.**

В июле 1953 г. Корея и США подписали соглашение о перемирии. Авторы больших поэм, созданных уже в мирное время, стремятся подвести итог пути, пройденного их народом. Ведущим жанром послевоенной прозы стал роман. Герой его активно участвует в восстановлении хозяйства родной страны. Таков молодой инженер Рим Тхэ Ун — герой романа **Юн Се Чжуна** «В огне испытаний». Четырехтомный роман **Ли Ги Ена** «Река Туманган» посвящен истории жизни двух поколений крестьянской семьи.

Популярен и роман о жизни Южной Кореи «Рассвет» **Охмын Соба.** В нем рассказывается, как простой человек приходит к участию в борьбе за свободную единую родину.

Защита национальной независимости, тема народного единства определяют основные мотивы героического искусства социалистической Кубы. Значительный вклад в литературу страны внесли писатели старшего поколения. **Алехо Карпентьер** (р. 1904), автор изданных в Советском Союзе книг «Царство земное» (1962) и «Потерянные следы» (1966), создал в последние годы большой исторический роман «Век просвещения» и завершает работу над романом о кубинской революции «Год 59-й». Поэт **Николас Гильен** написал два сборника стихов о революционном подвиге кубинского народа, о своей родине — острове Свободы, о Советском Союзе — верном друге социалистической Кубы, о народах Латинской Америки, борющихся за свое освобождение (см. ст. «Писатели Латинской Америки»).

Вышло в свет собрание стихотворений и поэм старейшего революционного поэта Кубы **Мануэля Наварро Лу́ны** (1896—1966) «Поэтический труд».

Плодотворно работают и писатели, завоевавшие литературную известность после победы революции. Не только кубинские, но и советские читатели познакомились с романом **Доры Алонсо** «Беззащитная земля» — о тяжелой жизни крестьян под гнетом помещиков; с повестью молодой учительницы **Дауры Олемы** «Волонтеры революции» — о борьбе с неграмотностью в социалистической республике; с романом «Возвращение» молодого прозаика **Эдмундо Десноэса.**

Интересен и характерен для социалистической Кубы творческий путь писателя **Хосе Солера Пуига.** Простой рабочий, самоучка, он начал писать после победы революции. В своем первом произведении — «Бертильон 166» автор рассказывает о подпольной борьбе против дик-



«Малыши, точно по команде, обернулись и уставились на гостя. А один, самый маленький, подошел к Шану и, положив черную от грязи ручонку ему на коленку, заглянул в лицо». Иллюстрация Г. Калиновского к повести Нгуен Динь Тхи «Вперед, в атаку!».

татуры Батисты в городе Сантьяго-де-Куба. В следующем романе — «Год января» Хосе Солер Пуиг отразил революционные события 1959 г. Новый роман писателя о падении господства кубинской буржуазии — «Крушение» говорит о художественной зрелости и мастерстве писателя, рожденного революцией. В последние годы выдвинулась плеяда талантливых молодых поэтов и прозаиков, объявивших войну буржуазным формалистическим течениям. Привлекает внимание творчество 15-летней поэтессы **Хулии Агустины Эскалоны.** В ее стихах отражено стремление всех людей земли к миру.

В 30-е годы идет формирование новой монгольской литературы. В это время она тесно связана с именем **Дашдоржийна Нацагдоржа** (1906—1937), поэта и прозаика, переводчика и общественного деятеля.

В 40-е годы писатели Монголии в своих книгах отразили события второй мировой войны.

Многообразие тем и жанров характерно для монгольской литературы 50—60-х годов. Литературу сегодняшней Монголии невозможно представить без писателей **С. Эрдэнэ** и **Ч. Лодойдамбы,** поэта-лирика **Б. Явухулана,** поэта-патриота **Ц. Гайтава,** драматурга **Л. Вангана.** Многие их произведения переведены на русский язык.

Больших успехов добилась литература Польской Народной Республики. Среди современных польских писателей мы выделим лишь три имени: Тувим, Домбровская и Кручковский. Их творчество как бы концентрирует высшие художественные достижения современной польской литературы в различных жанрах.

Юлиан Тувим (1894—1953) — замечательный мастер стиха. В лирических стихотворениях он удивительно нежен и тонок, в философских — мудр и глубок, в гражданских — страстен, беспощаден, непримирим к насилию и обману. Он беспощадно высмеивал трусливых польских мещан, ставших впоследствии пособниками фашизма («Мещане»). Реакционные круги преследовали Тувима. Им не нравилось, что в своих стихотворениях он часто и откровенно говорил о тягостной доле бедняков («Ночь бедняка»).

Во время войны Тувим был вынужден покинуть Польшу. Но его пламенные стихи, написанные в эмиграции, дошли до польских патриотов, сражавшихся против фашистских захватчиков, и стали патриотическими песнями повстанцев и героев Сопротивления.

Из эмиграции Тувим привез в народную Польшу начало большой поэмы «Цветы Польши». Смерть помешала поэту закончить этот энциклопедический труд.

Тувима знают у нас не только взрослые, но и дети. Им он посвятил много веселых и умных стихов, которые в хороших переводах С. Маршака, С. Михалкова и других поэтов знает не одно поколение советских ребят.

Первые сборники рассказов **Марии Домбровской** (1889—1965) посвящены детям («Ветка черешни», «Дети родины», «Улыбка детства», «Мартин Козера», «Люди оттуда»). Настоящую славу принес ей цикл романов из четырех частей «Ночи и дни» (1932—1934). Он охватывает период от национально-освободительного восстания 1863 г. до первой мировой войны 1914 г. В 1964 г. книга вышла в русском переводе. Она помогает советским читателям лучше познать сердце поляка.

В своих послевоенных произведениях Домбровская показывает, как простые и незаметные люди нашли в новой Польше возможность проявить свои способности и приносить пользу (рассказ «Третья осень»), как далеко вперед шагнула новая деревня (повесть «На деревне свадьба»). С благодарностью, тепло рассказала Домбровская о советских солдатах — освободителях Польши (рассказ «Паломничество

в Варшаву»), о стойкости польских людей в годы оккупации («Приключения мыслящего человека», этот роман ей не удалось закончить).

Леон Кручковский (1900—1962), широко известный польский писатель, драматург, публицист и общественный деятель, после войны написал выдающиеся драматические произведения. В каждой его пьесе — острые, жизненно важные исторические проблемы.

В драме «Немцы» (1949) Кручковский первым среди польских писателей заговорил о двух Германиях. Эта пьеса обошла многие сцены зарубежных стран, по ней поставлен фильм «История одной семьи». Это произведение Кручковского особенно актуально сейчас, в период фашизации Западной Германии.

В драмах последних лет «Юлиус и Этель» (1953), «Первый день свободы» (1959), «Смерть губернатора» (1961) Леон Кручковский продолжает бороться против несправедливости.

Творчество Леона Кручковского — это серьезная веха в развитии социалистического реализма в польской литературе. Писатель-гуманист, с самого начала связавший себя с движением польских коммунистов, выбрал путь борьбы за преобразование мира.

Борьба за новый общественный строй в Румынии после ликвидации королевской власти в 1947 г. стала одновременно и борьбой за новую, социалистическую культуру. Крупнейшие мастера слова, писатели старшего поколения, активно включились в строительство нового общества.

Михаил Садовяну (1880—1961) к моменту освобождения страны был уже прославленным писателем, автором около ста книг. В 1949 г. он написал повесть «Митря Кокор», в которой показал духовный рост труженика земли в свободной стране. Исторический роман Садовяну «Никоарэ Подкова» (1952) рассказывает о борьбе своего народа за свободу и счастье.

Революционные перемены в стране помогли и другому выдающемуся писателю — **Камилу Петреску** (1894—1957) по-новому ответить на вопрос, который волновал его на протяжении всего творческого пути,— о взаимоотношении личности и общества. В романе «Человек среди людей» (1953—1957), посвященном Николае Бэлческу, одному из вождей революции 1848 г., К. Петреску убедительно показал, что найти свое счастье человек может в служении народу.

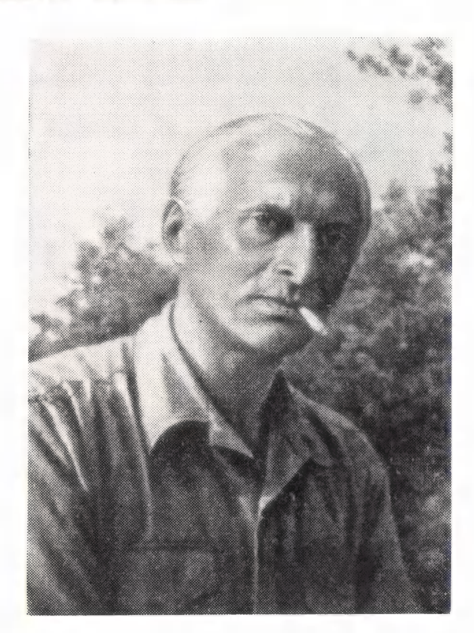
Долгий творческий путь прошел и крупнейший современный румынский поэт **Тудор Аргези** (1880—1967). В цикле стихов «Песнь человеку» (1955) он изображает человека — труженика и творца — созидателем жизни на земле; в другом цикле — «1907» — Аргези бичует буржуазно-помещичьи порядки старой Румынии.

Коренные изменения в городе и деревне — основная тема современной румынской литературы. Активный строитель нового общества, коммунист — главный ее герой в романах **Михая Бенюка** «На острие ножа», «Исчезновение рядового человека», **Еуджена Барбу** «Северное шоссе», **Ремуса Луки** «Повесть о любви», **Иона Кэлугэру** «Сталь и хлеб».

Философская лирика **Михая Бенюка** и суровая проза **Марина Преда,** патетические очерки **Джео Богзы** и психологические рассказы **Думитру Раду Попеску** — произведения, принадлежащие писателям нескольких поколений,— составляют единую в ее внутреннем разнообразии литературу социалистической Румынии.

Идейная зрелость и высокое мастерство характерны для творчества лучших писателей Чехословацкой Социалистической Республики.

Перед нами книга стихов словацкого поэта **Лацо Новомеского** (р. 1904) «Избранное». Это книга о человеческих страстях и философских размышлениях, лирических переживаниях и об огромной убежденности. Новомеский сражался в Испании, был одним из организаторов словацкого восстания во время фашистской оккупации. Его поэзия неотделима от эпохи. Поэт размышляет о правде искусства, и в его стихах звучат ноты непримиримости ко всему, что унижает достоинство человека.



Юлиан Тувим.

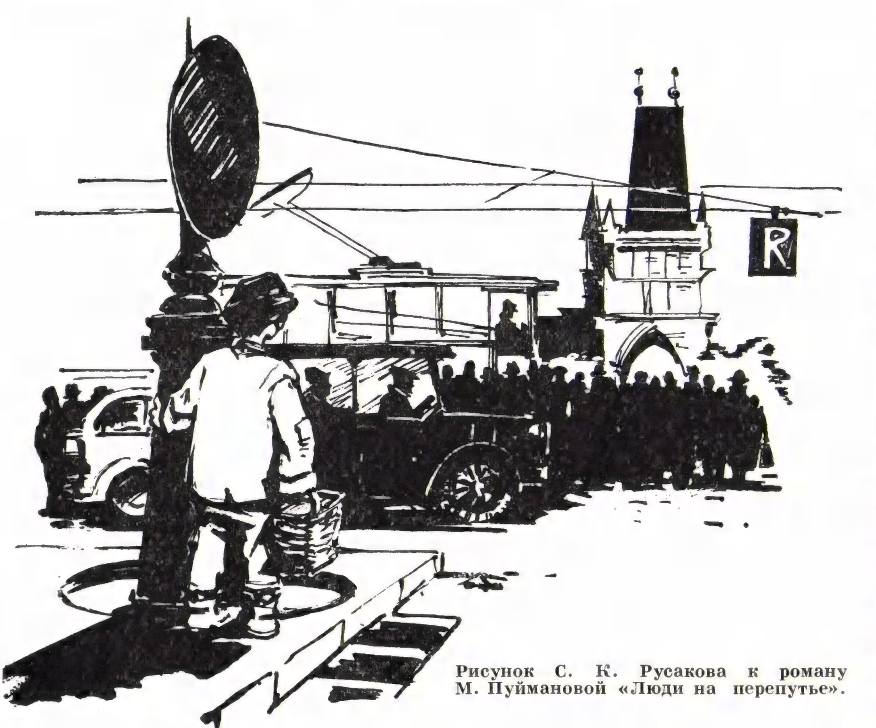


Рисунок С. К. Русакова к роману М. Пуймановой «Люди на перепутье».

Судьбы чехословацкого народа предстают перед нами в цикле из трех романов **Марии Пуймановой** (1893—1958) — «Люди на перепутье» (1937), «Игра с огнем» (1948) и «Жизнь против смерти» (1952). Первый роман — это как бы прелюдия к событиям войны, ввергнувшей даже самых далеких от политики людей в водоворот истории. Во второй книге трилогии описан Лейпцигский процесс 1934 г., на котором вождь болгарского народа Г. Димитров выступил как бесстрашный борец против фашизма. Последняя часть эпопеи Пуймановой — волнующий рассказ о жертвах фашизма — героях Чехословакии.

Формирование нового сознания человека — в центре внимания современных писателей: **Яна Отченашека** (роман «Гражданин Брих»), **Зденека Плугаржа** (роман «Если покинешь меня...») и многих других.

В боях с фашизмом сложилась новая литература Югославии. В конце 1941 г. в подпольной типографии был напечатан сборник стихов словенского поэта **Матея Бора** (Владимира Павшича) «Бурю переборем». Поэт призывал народ к восстанию, славил героических борцов за свободу. Редко можно было встретить в ту пору в Югославии человека, который не знал бы зажигательных стихов **Матея Бора, Р. Зоговича, Д. Костича** и других революционных поэтов тех лет.

В годы Сопротивления югославскими поэтами **И. Гораном Ковачичем** и **С. Куленовичем** были написаны замечательные поэмы, выдержавшие проверку временем и переведенные на многие языки, —«Яма» и «Стоянка, мать Княжеполька».

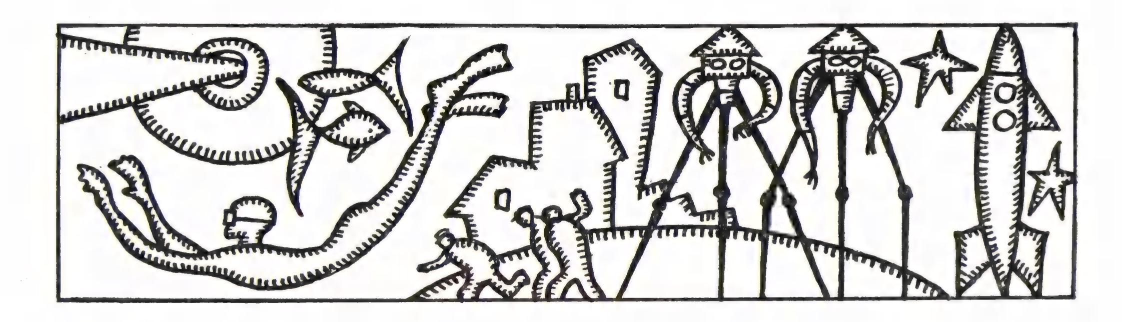
После победы над фашизмом в литературу пришли писатели, юношами примкнувшие к революции. Это Добрица Чосич, Антоние Исакович, Ацо Шопов, Младен Оляча, Славко Яневский, Бено Зупанчич, Юре Каштелан. Они ввели в литературу образ своего ровесника и рассказали о тех проблемах, с которыми он столкнулся в военные и послевоенные годы.

Среди современных югославских писателей мировой известностью пользуется **Иво Андрич** (р. 1892), чье творчество в 1961 г. отмечено Нобелевской премией. Романы И. Андрича, посвященные его родному краю Боснии и ее истории («Мост на Дрине» и «Травницкая хроника»), переведены на русский и другие языки народов Советского Союза.

Крупнейшим современным романистом является **Михайло Лалич** (р. 1914), автор известных романов «Свадьба», «Злая весна», «Облава», «Стон-гора». Он активно участвовал в народно-освободительной борьбе, его герои — партизаны, подпольщики.

* * *

Передовое искусство наших дней приобрело огромное значение в жизни народов. Литература социалистических стран мобилизует массы на защиту своих кровных интересов. Служить народу, быть голосом тружеников всей земли — высшая и почетная задача современного искусства.



НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Понятие научно-фантастической литературы охватывает сложный и разнообразный круг явлений художественно-литературного творчества.

Еще испокон веков человечество тревожила мечта о будущем, об освобождении от суровой власти природы и, стало быть, о создании условий для того, чтобы, покорив природу, человек открыл себе путь к счастливой жизни. Наука, по выражению Горького, создает вторую природу. От этой второй природы во многом зависит и организация общественной жизни, а от общества зависит и развитие человека.

Природа и наука, общество и человек — таков круг вопросов научно-фантастической литературы, определяющий многообразие ее интересов и ее художественных форм.

Уже древние сказки повествуют нам о ковре-самолете, о скатерти-самобранке, о живой воде, исцеляющей раны. В них нам слышится мечта о покорении природы, о могуществе человека, о светлом будущем.

Более четырехсот лет назад была опубликована книга **Т. Мора** «Утопия» (1516), где рассказывалось о жизни фантастического острова, носившего название «Утопия». На примере своей «Утопии» писатель стремился показать, как можно создать человеческое общество, основанное на справедливости, равенстве, почетном и обязательном для всех труде. Со времени выхода «Утопии» фантастические произведения о будущем человеческого общества стали называть утопическими. Такого рода произведения возникали еще в античной литературе, появлялись они и после Т. Мора [«Город солнца» (1623) **Кампанеллы**, «Новая Атлантида» (1604) **Френсиса Бэкона** и др.].

В романе «Что делать?» **Н. Г. Чернышевского** (см. ст. «Н. Г. Чернышевский») описаны, в частности, сны героини романа Веры Павловны. В четвертом ее сне автор дает утопическое изображение будущего общества, соответствующего передовым идеалам своего времени. Это наиболее значительная утопия в русской литературе.

По мере развития науки писатели, стремившиеся предугадать будущее человека, все чаще и чаще стали обращаться к науке, чтобы, рисуя картины жизни человека в будущем, обосновывать их данными науки, как бы угадывая и предсказывая ее открытия. В XIX в. особое значение в этом отношении имело творчество **Жюля Верна** (см. ст. «Писатели Франции» из раздела «Зарубежная литература XIX в.»). В большинстве его произведений предвосхищены позднейшие изобретения и открытия. Герои его 58 романов — люди, преданные науке, находящие в ней опору для преодоления жизненных трудностей («Таинственный остров»). Здесь перед нами пример подлинно научно-фантастической литературы: в центре внимания писателя вопросы, связанные с развитием науки, и вместе с тем они решаются в неразрывной связи с жизнью людей, их деятельностью, их стремлениями.

В конце XIX — начале XX в. проявляется творчество **Г. Уэллса** (см. ст. «Писатели Англии» из раздела «Зарубежная литература XX в.»). В его романах «Машина времени (1895), «Борьба миров» (1898) и других ставятся вопросы, до сих пор сохранившие жгучий интерес: о путешествии во времени, о встрече с инопланетной цивилизацией.

Но особое значение научно-фантастическая литература приобрела в наше время. Во второй половине XX в. наука достигла высот, с которых широко видны дали развития человечества в будущем: открыта атомная энергия, проложена дорога в космос, проясняются законы наследственности, радиоаппа-

ратура ловит голоса вселенной, отыскивая сигналы инопланетных цивилизаций.

Перед научно-фантастической литературой открыты совсем новые перспективы. Она с особенной уверенностью может предвосхищать новые победы науки и осмысливать, что они несут человечеству, как они скажутся на общественном строе, на жизни людей.

Научная теория коммунизма помогает писателям более ясно предугадывать пути общественного развития, предсказывать, как будет развиваться человеческая личность.

Имена виднейших представителей научно-фантастической литературы широко известны во всем мире.

Следует ясно представлять себе те творческие трудности, которые встают перед писателями, работающими в этой области. С одной стороны, они должны стоять на уровне современной научной разработки тех проблем, которым посвящены их произведения. С другой — они должны владеть мастерством изображения человеческих характеров и отношений, без чего не может быть полноценным художественное произведение. Не случайно многие писатели-фантасты сами непосредственно участвуют в научной работе (ученым, академиком был В. А. Обручев, автор научно-фантастических романов «Плутония» и «Земля Санникова», А. Кларк, Ф. Хойл, Б. Стругацкий — астрономы, А. Азимов — биохимик, И. Ефремов — палеонтолог, Ч. Оливер — антрополог, У. Морисон, М. Емцев, Я. Парнов — химики, А. Днепров — кандидат физико-математических наук и т. д.).

Наука и научно-фантастическая литература как бы переплетаются между собой. Поучительны слова **И. Ефремова** в его предисловии к роману «Туманность Андромеды»: «Еще не была закончена первая публикация этого романа в журнале, а искусственные спутники уже начали облет нашей планеты... Еще в процессе писания я изменял время действия в сторону его приближения к нашей эпохе. Сначала мне казалось, что гигантские преобразования планеты и жизни, описанные в романе, не могут быть осуществлены ранее, чем через три тысячи лет. Я исходил в расчетах из общей истории человечества, но не учел темпов ускорения технического прогресса и главным образом тех гигантских возможностей, практически почти беспредельного могущества, которое даст человечеству коммунистическое общество.

При доработке романа я сократил намеченный сначала срок на тысячелетие. Но запуск искусственных спутников Земли подсказывает мне, что события романа могли бы совершиться еще раньше. Поэтому все определенные даты в «Туманности Андромеды» изменены на такие, в которые сам читатель вложит свое понимание и предчувствие времени».

Прошло менее десяти лет, а уже на очереди, можно сказать, высадка человека на Луне, и, стало быть, опять можно задуматься о новых сроках исполнения мечты писателя.

Понятно, что перед научно-фантастической литературой стоит столько многообразных задач и вопросов, что в решении их она может идти в различных направлениях.

Американский писатель **Х. Гернсбек** говорит в предисловии к своему роману «Ральф 124С41 +» (1911), что он должен «рассказать читателю о будущем с точностью, совместимой с современным поразительным развитием науки. Автору хочется особо обратить внимание читателя на то обстоятельство, что, хотя многие изобретения и события... могут показаться ему странными и невероятными, они не невозможны и не выходят за пределы досягаемости науки».

А вот как определяет свои цели такой выдающийся американский писатель — **Р. Брэдбери**: «Техническая сторона научной фантастики интересовала меня неизмеримо меньше, чем связанные с ней моральные и социальные вопросы — влияние техники на отношения между людьми».

Другое направление творческих интересов у такого крупного писателя, как **С. Лем.** В том



Иллюстрация Ю. Смородина к рассказу Р. Брэдбери «Нескончаемый дождь».

пути «вперед и выше», которым идет человечество, он предвидит неизбежность его столкновений с такими явлениями, которые не смогут быть охвачены нашим предвидением, которые он обозначает, как «Неизвестное». «Эта встреча с Неизвестным,— говорит он,— должна породить целый ряд проблем познавательной природы, природы философской, психологической и моральной. Решение этих проблем силой, например бомбардировкой неизвестной планеты, естественно, ничего не дает. Это просто уничтожение явления, а не концентрация усилий для того, чтобы его понять. Люди, попавшие в это Неизвестное, должны будут постараться понять его. Может быть, это удастся не сразу, может быть, потребуется много труда, жертв, недоразумений, даже поражений». В таких произведениях, как «Солярис», «Непобедимый», «Эдем», С. Лем и сталкивает своих читателей с явлениями, которые не могут, так сказать, уложиться в человеческое восприятие, но с которыми человеку приходится встречаться и бороться.

Но если мы обратимся к «Туманности Андромеды» (1958) И. Ефремова, повести А. и Б. Стругацких «Возвращение. Полдень. XXII век» (1963) или к роману того же С. Лема «Магелланово облако» (1960), то увидим в них еще одно, и очень важное, направление в развитии научно-фантастической литературы: стремление показать, как, побеждая природу и преобразуя общество, возникает новый тип человека — человек коммунистического общества.

В зависимости от позиций писателя, от тех задач, которые он себе ставит, различный характер приобретает научная фантастика, в различных художественных формах выражается. Вот почему мы среди научно-фантастических произведений найдем и сатиру, например в повести Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту», и юмор у С. Лема в «Звездных дневниках Ийона Тихого», у А. и Б. Стругацких в повести «Понедельник начинается в субботу», в рассказах К. Саймака «Прелесть», «Пыльная зебра».

Искусство всегда открывает нам новое в мире. В новый мир вводит нас и научная фантастика. Этот мир полон неожиданностей, в нем действуют еще неизвестные нам силы, он требует от человека самого высшего напряжения всех его способностей. Конечно, между различными писателями могут быть противоречия (например, в романе С. Лема «Астронавты» на Венере находят следы высокой цивилизации, погибшей после междоусобной войны, а в «Стране багровых туч» А. и Б. Стругацких на ней нет разумных существ), споры (в «Туманности Андромеды» рассказывается о Великом Кольце, связывающем населенные планеты, но Г. Альтов в рассказе «Порт каменных бурь» решительно отвергает эту идею И. Ефремова). И конечно, каждый из представителей научной фантастики по-своему представляет себе неясные черты и грани будущего.

Даже если развитие науки не подтверждает ту или иную догадку писателя, она может сохранять интерес и значение. «Человек-амфибия» **А. Беляева** не похож на современных аквалангистов, но в своей основе идея писателя, предвосхищавшего подчинение человеком морских просторов, верно определяла само направление его деятельности в этой области. В «Гиперболоиде инженера Гарина» **А. Толстого** говорится о мощном тепловом луче. Он работает совсем иначе, чем современный лазер, но нам дорого и то, что писатель показал самую возможность такого открытия. Представление о том, что Луна покрыта пылью, устарело. Но в романе **А. Кларка** «Лунная пыль» борьба с бедствием, вызванным пылью, позволяет писателю показать такие черты человеческого характера, что роман сохраняет во многом свой интерес, хотя мы понимаем условность обрисованной писателем обстановки.

Фантастична картина надвигающейся мировой катастрофы в повести **Е. Войскуновского** и **И. Лукодьянова** «Черный столб». Герой повести Александр Кравцов, отдающий свою жизнь, чтобы остановить угрозу, нависшую над миром, проявляет подлинный героизм советского человека.

Своеобразие научной фантастики, в частности, в том и состоит, что она показывает реальные характеры в фантастических обстоятельствах.

Вот почему современный читатель, так остро чувствующий стремительный бег времени, с таким интересом относится к научно-фантастической литературе. Не отрывая читателя от жизни, научная фантастика показывает ему перспективу жизненного развития, как бы обживает для него будущее, исходя из данных науки. Это отличает научно-фантастическую литературу от чисто фантастической литературы, где писатель может выдвигать произвольные, не обоснованные научно предположения о будущем, как это делает, например, К. Чапек в своем романе «Война с саламандрами» (1935).

Зритель у телевизионного экрана испытывает, как говорят, «эффект присутствия», он как бы сам включается в круг тех событий, которые он видит на экране. Научно-фантастическая литература дает нам эффект присутствия в будущем, позволяет непосредственно включиться в те трудности и испытания, которые встанут перед человеком в решении задач, неизбежных в будущем, пережить их вместе с ним, ощутить те опасности, которые его ждут, не отрываясь от действительности, представить себе новые черты характера человека в будущем.

Сейчас, например, идут споры о том, какими будут мыслящие машины, сумеют ли они сравняться с человеком или даже превзойти его. А в нашей фантастике уже накоплено очень много примеров, пусть и вымышленных, показывающих и колоссальную мощь таких машин в будущем, и особый характер мышления человека. И надо думать, что прав **Г. Альтов** в повести «Легенды о звездных капитанах», говоря, что «машина только тогда сможет мыслить как человек, когда она будет иметь все то, что имеет человек: родину, семью, способность по-человечески чувствовать свет, звук, вкус, тепло и холод... Но тогда она перестанет быть машиной».

Писатели, работающие в области научно-фантастической литературы,— это разведчики будущего, и за это им благодарны читатели.

Но, как и всякая разведка, разведка в будущем должна ясно знать, что она ищет. В зависимости от тех целей, которые ставит перед собой писатель, определяется и его отношение к будущему: верит ли он в него, боится ли. В научной фантастике, как и вообще во всех областях идеологии, идет острая борьба. Если мы сейчас говорили о возможностях научной фантастики в ее наиболее высоких проявлениях, объединяющих прогрессивных писателей всего мира, то за рубежом мы нередко встретимся с научно-фантастическими произведениями, полными неверия в человека, пророчащими ему в будущем непреодолимые трудности и гибель. Английский писатель **Б. Элдис** в романе «Долгие сумерки Земли» фантазирует на тему о нарастающем жаре Солнца, которое выжигает все живущее на Земле. **Ф. Поол** и **С. Корнблат,** перенося читателя на несколько столетий вперед, с горечью видят в будущем нравы современного буржуазного общества, где человек человеку — волк.

Роман австралийского писателя **Н. Шата** «1984» рисует последние дни человечества после атомной войны, опустошившей всю землю. Только в Австралии еще сохранилась жизнь, но и к ней приближаются все истребляющие волны излучения. Многие произведения американских писателей говорят о том, что наука будет идти вперед, а отношения между людьми останутся теми же, что и сейчас в капиталистических странах. Такого рода произведений, видящих будущее человечества в том, что у него не будет будущего, немало за рубежом, но не они, конечно, определяют значение и роль научной фантастики в современной литературе.

Наиболее значительные представители зарубежной фантастики идут по другому пути. Некоторых из них мы уже называли: польского писателя **С. Лема,** американского — **Р. Брэдбери,** английского — **А. Кларка.** Следует присоединить к их именам японского писателя **Абэ Кобо,** автора «Четвертого ледникового периода», американских — **А. Азимова** («Путь марсиан», сборник «Я — робот», «Конец вечности»), **Ч. Оливера** («Ветер времени»), английского — **Дж. Уиндема** («День триффидов») и многих, многих других писателей различных стран. В наших журналах и в отдельных сборниках публикуется много научно-фантастических рассказов — **Р. Шекли** и **К. Д. Саймака** (Америка), **К. Фиалковского** и **К. Боруня** (Польша), **Л. Алдани** (Италия), **Ф. Дюрренмата** (Швейцария) и других.

В их творчестве ярко выражена вера в будущее человечества, вражда ко всему, что стоит на пути его развития. У некоторых из этих писателей есть сатирические произведения, но резкость их сатиры не мешает им понимать, что ничто не остановит пути человечества вперед. В уже названной повести Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту» речь идет об Америке



«В своих подводных странствиях Ихтиандр встречал диковинных рыб, находил старинные затонувшие корабли». Иллюстрация К. К. Соколова к роману А. Р. Беляева «Человек-амфибия».

XXI века, где охота за опасными мыслями доведена до того, что все книги просто сжигаются командами пожарников, но люди научились их запоминать с тем, чтобы передать содержание этих книг детям и в конце концов снова их напечатать. «У человека есть одно замечательное свойство: если приходится все начинать сначала, он не отчаивается и не теряет мужества»,— говорит один из героев Р. Брэдбери.

Мы уже называли имена и советских писателей-фантастов. Они широко известны и у нас в стране, и за рубежом. Уже в начале 20-х годов вышли романы **А. Н. Толстого** «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина». Во второй половине 20-х годов началась литературная деятельность **А. Беляева** («Человек-амфибия», 1928; «Голова профессора Доуэля», 1925; «Изобретения профессора Вагнера», 1926—1930; «Продавец воздуха», 1929, и др.), им выпущено свыше пятидесяти книг. Для советских писателей-фантастов характерно внимание к людям, стремление наряду с разработкой научных проблем показать существенные черты передового человека, борца за научный и общественный прогресс. Если повести и романы **Г. Адамова** («Победители недр», 1937; «Тайна двух океанов», 1939), **А. Казанцева** («Арктический мост», 1946), **С. Беляева** («Властелин молний», 1947) и ряда других авторов связаны в большей мере с разработкой сравнительно частных вопросов научно-технического будущего, то с выходом ряда произведений **И. Ефремова** (рассказы, роман «Туманность Андромеды», 1958) и **А.** и **Б. Стругацких** (трилогия: «Страна багровых туч», «Путь на Амальтею» и «Стажеры», 1958—1962; «Возвращение» и др.) советская научная фантастика вступает в период своего расцвета. Ее научная проблематика приобретает особенно широкий характер, вбирая в себя вопросы, связанные не только с непосредственным развитием науки и техники, но и с формированием коммунистического общества, с развитием характера советского человека. Уже в «Туманности Андромеды» рисуются коммунистические отношения между людьми, дана широкая картина совместного развития цивилизаций Галактики — «Эра Великого Кольца», преображения Земли. Разностороннее творчество братьев Стругацких характеризуется, в частности, стремлением к широкой психологической разработке характеров (названная трилогия), обращением к юмору («Понедельник начинается в субботу»).



Иллюстрация Г. Макарова к роману А. и Б. Стругацких «Возвращение».

Произведения **Г. Альтова** («Порт каменных бурь», «Легенды о звездных капитанах»), **А. Днепрова** («Суэма», «Уравнение Максвелла», «Корабли идут по острову», «Игра»), **Е. Парнова** и **М. Емцева** («Уравнение с Бледного Нептуна»), **Е. Войскунского** и **И. Лукодьянова** («Черный столб»), **С. Гансовского** («Новая сигнальная»), **Г. Гора** («Электронный Мельмот») и многие другие свидетельствуют о том, что советская научная фантастика занимает свое особое место в развитии мировой научно-фантастической литературы, широко и многосторонне освещая путь человека «вперед и выше».

СПРАВОЧНЫЙ ОТДЕЛ

ЧТО ЧИТАТЬ О ЯЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

В предлагаемом библиографическом указателе мы назовем основные, наиболее интересные и доступные вам книги; в них рассказывается о тех литературах и писателях, о которых можно прочитать в этом томе. Среди этих книг будут и литературоведческие труды, исследующие творчество отдельных писателей, и сборники критических статей, и художественные биографии писателей, и воспоминания о писателях. Среди рекомендуемых книг есть доступные всем школьникам книги из серии «Школьная библиотека» и более сложные, которые требуют некоторой подготовки и усилий для понимания. В кратких примечаниях (аннотациях) мы сообщаем необходимые сведения о той или иной книге.

В библиографии по языкознанию вы найдете список книг по тем вопросам, о которых рассказывалось в разделе «Язык». Здесь указаны только научно-популярные работы о языке, но они дадут вам сведения о более сложных специальных языковедческих трудах, если вас заинтересует эта область знания. Кроме того, в указатель включены различные словари русского языка, сборники крылатых слов, пословиц и поговорок.

Надеемся, что каждый из вас найдет здесь для себя много интересных и полезных книг.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Происхождение языка

Детская энциклопедия. Т. 7. Изд. 2. М., «Просвещение», 1966. 528 стр. с илл.

В этом томе, в статье А. А. Леонтьева «Речь», рассказывается о происхождении языка.

Казанский Б. [Л.] В мире слов. [Л.], Лениздат, 1958. 262 стр. с илл.

Раздел VIII — «Происхождение речи».

Успенский Л. В. Слово о словах. Ты и твое имя. Л., Лениздат, 1962. 634 стр. с илл.

В разделах «Сказки и были», «Человек и животное» говорится о том, как люди создавали разные теории происхождения языка. В конце книги помещен краткий словарик наиболее часто встречающихся имен.

Русский язык

Аверьянова А. П. Как образуются слова. Книга для учащихся. М.—Л., «Просвещение», 1966. 70 стр. (Изучаем русский язык).

Земская Е. А. Как делаются слова. М., Изд-во АН СССР, 1963. 92 стр. (Науч.-попул. серия).

Ильинская И. С. О богатстве русского языка. М., Изд-во АН СССР, 1963. 68 стр. (Науч.-попул. серия).

Кривин Ф. Д. Карманная школа. Ужгород, Кн. изд-во, 1962. 203 стр. с илл.

Книга остроумных сказок, в которых действуют ожившие понятия из школьных учебников, в том числе и из грамматики.

Панов М. В. И все-таки она хорошая! Рассказ о русской орфографии, ее достоинствах и недостатках. М., Изд-во АН СССР, 1964. 168 стр. (Науч.-попул. серия).

Филлер М. Д. Как рождаются и живут слова. Книга для учащихся. М., «Просвещение», 1964. 192 стр. с илл.

Якубович Т. Д. Новые слова. Книга для учащихся. М.—Л., «Просвещение», 1966. 60 стр. (Изучаем русский язык).

Александрович Н. Ф. Занимательная грамматика. Минск, Учпедгиз, 1963. 228 стр. с илл.

Арсирий А. Т., Дмитриева Г. М. Материалы по занимательной грамматике русского языка. Ч. 1—2, М., «Просвещение», 1963—1967; ч. 1—1963. 238 стр. с илл.; ч. 2—1967. 286 стр. с илл. (автор Арсирий А. Т.).

Ветвицкий В. Г. Занимательное языкознание (фонетика, имя существительное). М.—Л., «Просвещение», 1966. 157 стр.

Происхождение выражений и крылатых слов. Сборники пословиц и поговорок

Уханов И. П. Образы художественной литературы в трудах В. И. Ленина. М., Политиздат, 1965. 288 стр.

Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. Изд. 3. испр. и доп. М., «Художественная литература», 1966. 824 стр.

Рекомендуем прочесть рецензию С. И. Ожегова на 1-е изд. этой книги: «Вопросы языкознания», 1957, № 2, стр. 125—129.

Вартаньян Э. А. Из жизни слов. Об ахиллесовой пяте, парфянских стрелах, аннибаловой клятве, газетной утке и многих других крылатых выражениях. Изд. 2. М., Детгиз, 1963. 319 стр. с илл.

Максимов С. В. Крылатые слова. М., Гослитиздат, 1955. 447 стр.

Овруцкий Н. О. Крылатые латинские изречения в литературе. Киев, Изд-во АН УССР, 1962. 214 стр.

Даль В. И. Пословицы русского народа. М., Гослитиздат, 1957. 991 стр.

Более 30 000 пословиц, поговорок, загадок, собранных В. И. Далем и расположенных по темам.

Словарь русских пословиц и поговорок. М., «Советская энциклопедия», 1966. 535 стр.

Словари русского языка. Толковые словари

Прежде чем искать в словаре нужное вам слово или выражение, следует ознакомиться с тем, как *построен* словарь: расположены ли все слова по ал-

фавиту или, как в словаре Даля, гнездовым способом (все родственные слова собраны вместе вокруг одного из них). Для этого нужно прочитать «Введение» или статью «Как пользоваться словарем».

Ожегов С. И. Словарь русского языка. Около 53 000 слов. Изд. 6. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1964.

Словарь русского языка в четырех томах. Т. 1—4. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1957—1961.

Словарь современного русского литературного языка. Т. 1—17. М.—Л., «Наука», 1950—1966.

Толковый словарь русского языка. Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1—4. М., 1947—1948.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1—4. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955 (перепечатка со 2-го изд., Спб., 1880—1882).

В отличие от указанных выше словарей *современного литературного* языка, словарь Даля, вышедший впервые в 1863—1866 гг., содержит много архаичных и местных слов, включает пословицы, поговорки и т. п.

История письма и расшифровка древних письменностей

Жуков Д. А. Загадочные письмена. М., «Знание», 1962. 75 стр. с илл.

Книга о том, как были расшифрованы письмена древнего народа майя (Южная Америка).

Ильин М. Черным по белому. Рассказы о книгах. В кн.: Ильин М. Избранное. М., Детгиз, 1958, стр. 185—260.

Два рассказа о том, как люди научились писать, как развивалась письменность у разных народов; об истории книг — от глиняных табличек до книгопечатания.

Лурье С. Я. Заговорившие таблички. М., Детгиз, 1960. 140 стр. с илл.

О том, как были расшифрованы таблички из Микен и Крита.

Рахтанов И. И. Потомки Маклая. М., Детгиз, 1956. 102 стр., с илл.

О молодом ленинградском ученом-лингвисте Борисе Кудрявцеве, погибшем в боях под Ленинградом. Кудрявцев изучал загадочные таблицы с письменами на острове Пасхи.

Рубинштейн Р. И. Разгаданные письмена. Л., Учпедгиз, 1960. 130 стр. с илл.

Язык художественной литературы

Ленобль Г. М. От слова — к образу. О языке советской художественной литературы. М., «Советский писатель», 1961. 168 стр.

В книге рассказывается о том, как обычное слово в художественном произведении начинает светиться новым светом, создавая яркие образы.

Русские писатели о языке (XVIII—XX вв.). Под ред. Б. В. Томашевского и Ю. Д. Левина. Л., «Советский писатель», 1954. 834 стр.

Федоров А. В. Язык и стиль художественного произведения. М.—Л., Гослитиздат, 1963. 131 стр.

Об искусстве слова и языке в художественной литературе.

Культура речи

Горбунов П. И. Деловые бумаги. М., Учпедгиз, 1959. 50 стр.

Каждому приходится писать заявления, доверенности или составлять отчет о работе... Книга знакомит с образцами деловых документов.

Наша речь. Как мы говорим и пишем. Под науч. ред. С. И. Ожегова и В. И. Григорьева. М., «Знание», 1965. 111 стр.

Сборник небольших популярных очерков о различных вопросах культуры речи.

Об ораторском искусстве. М., Госполитиздат, 1958. 268 стр.

Усмов А. И. Логические ошибки. Как они мешают правильно мыслить. М., Госполитиздат, 1958. 119 стр.

Логические ошибки мешают и правильно говорить: ведь речь должна быть точной, логичной и ясной.

Чуковский К. И. Живой как жизнь. О русском языке. М., «Детская литература», 1966. 206 стр.

Автор показывает, как развивается русский язык и каково отношение к этому разных людей. Книга учит вдумчивому подходу к языку.

Язовицкий Е. В. Говорите правильно. Пособие для учащихся. М.—Л., «Просвещение», 1964. 268 стр.

* * *

Культура русской речи. Аннотированный указатель литературы. В помощь библиотечным работникам, лекторам, пропагандистам, учителям и всем, кто хочет правильно говорить и писать по-русски. М., Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина, 1962. 56 стр.

Специальные словари

Клюева В. Н. Краткий словарь синонимов русского языка. Изд. 2. М., Учпедгиз, 1961. 344 стр.

Словарь содержит около 3000 слов; их алфавитный указатель приведен в конце книги.

Орфографический словарь русского языка. 104 000 слов. Изд. 6, стереотип. Под ред. С. Г. Бархударова, С. И. Ожегова и А. Б. Шапиро. М., «Советская энциклопедия», 1965. 1040 стр.

Правильность русской речи. Словарь-справочник, сост.: Л. П. Крысин, Л. И. Скворцов, под ред. С. И. Ожегова. Изд. 2. М., «Наука», 1965. 232 стр.

Около 600 словарных статей, объединяющих случаи колебаний в значении слов и выражений, типичные ошибки в словоупотреблении.

Русское литературное произношение и ударение. Словарь-справочник, под ред. Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова. Около 52 000 слов. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1959. 709 стр.

Словарь иностранных слов. Под ред. И. В. Лехина и др. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1964. 784 стр.

Успенский Л. В. Почему не иначе? Этимологический словарик школьника. М., «Детская литература», 1967. 302 стр. с илл.

Происхождение географических названий

Горбачевич К. С. Русские географические названия. М.—Л., «Наука», 1965. 64 стр.

Сергеев И. В. Тайна географических названий. М., Детгиз, 1963. 238 стр. с илл. и картами; 4 л. карт.

Сытин П. В. Откуда произошли названия московских улиц. М., «Московский рабочий», 1959. 367 стр.

Узин С. В. Гремящий дым. М., «Мысль», 1965. 166 стр. с илл.

Сборник исторических рассказов о происхождении географических названий.

ЛИТЕРАТУРА

Литературоведение

(Наука о литературе. Книги о литературном труде, отдельных жанрах и литературных направлениях)

Тимофеев Л. И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. Пособие для учащихся средней школы. М., Учпедгиз, 1963. 192 стр.

Книга знакомит читателя с наиболее распространенными терминами литературоведения, без которых нельзя обойтись, изучая теорию и историю литературы.

Колпакова Н. П. Сокровище народа. Русское народно-поэтическое творчество. М., Детгиз, 1957. 271 стр.

Федоров В. Г. Кто был автором «Слова о полку Игореве» и где расположена река Каяла. М., «Молодая гвардия», 1965. 175 стр.

Белинский В. Г. О классиках русской литературы. Вступительная статья А. Н. Дубовикова. М., Детгиз, 1958. 328 стр. (Школьная б-ка).

Добролюбов Н. А. Избранное. Вступительная статья и примечания В. А. Путинцева. М., Детгиз, 1954. 383 стр. (Школьная б-ка).

Статьи Добролюбова «Что такое обломовщина?», «Темное царство», «Когда же придет настоящий день?», «Луч света в темном царстве». Высказывания критика о Пушкине, Лермонтове, Кольцове, Гоголе, Белинском, Герцене, Чернышевском, Некрасове, Салтыкове-Щедрине. В последней части книги — воспоминания о Добролюбове Чернышевского, Некрасова, Панаевой и других.

Горький М. Избранные литературно-критические произведения. Статьи, доклады, речи, письма. М., Детгиз, 1954. 303 стр. (Школьная б-ка).

В сборнике 28 статей о жизненном и творческом пути крупнейших русских писателей-классиков XVIII—XX вв.

Герцен А. И. О литературе. М., Гослитиздат, 1962. 647 стр. (Памятники мировой эстетической и критической мысли).

В книгу вошли отрывки из «Писем об изучении природы», «Былого и дум», статьи «Еще раз Базаров», «Н. Г. Чернышевский», «Новая фаза в русской литературе», отрывки из писем Н. П. Огареву, Н.Х. Кетчеру, И. С. Тургеневу и другим.

Чернышевский Н. Г. О классиках русской литературы. М., Детгиз, 1949. 295 стр. (Школьная б-ка).

Статьи о Пушкине, Гоголе, Островском, Тургеневе, Некрасове, Салтыкове-Щедрине, Толстом.

Шер Н. С. Рассказы о русских писателях. М., Детгиз, 1960. 511 стр. (Школьная б-ка).

В книге 12 биографий наиболее известных русских писателей — от Пушкина до Горького.

Русские писатели о литературном труде (XVIII—XX вв.). Сборник в 4-х томах, под общей редакцией и со вступительной статьей Б. Мейлаха. Л., «Советский писатель», 1954.

Высказывания крупнейших русских писателей и критиков о литературном труде, о своеобразии творческого процесса, о мастерстве, о роли литературы в жизни общества. Материал расположен в хронологическом порядке. Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Маршак С. Я. Воспитание словом. Статьи. Заметки. Воспоминания. М., «Советский писатель», 1964. 584 стр.

В сборник вошли статьи разных лет. Первый раздел «Сказки», второй — «О мастерстве» («Зачем пишут стихами?», «О хороших и плохих рифмах», «О звучании слова» и др.). «Заметки писателя о книгах»— третий раздел («Пушкин и младое племя», «Гоголь, прочитанный впервые», «Живой Горький» и др.). Заключительный раздел — статьи «О большой литературе для маленьких».

Антонов С. Н. Письма о рассказе. М., «Советский писатель», 1964. 300 стр.

Размышления писателя о жанре рассказа. О традициях, новаторстве, мастерстве рассказчиков.

Изучение стихосложения в школе. Сборник статей, под ред. Л. И. Тимофеева. М., Учпедгиз, 1960. 218 стр.

Паперный З. С. Самое трудное. Статьи. Рецензии. Фельетоны. М., «Советский писатель», 1963. 464 стр.

О Маяковском, Блоке, Есенине, Светлове, Уткине, Мартынове.

Рассадин С. Б. Обыкновенное чудо. Книга о сказках для театра. М., «Детская литература», 1964. 192 стр.

Интересный анализ сказок Е. Шварца, Т. Габбе и других.

Каверин В. А. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...» Портреты. Письма о литературе. Воспоминания. М., «Советский писатель», 1965. 255 стр.

Это книга воспоминаний, раздумий. В ее первом разделе — литературные портреты Ю. Тынянова, В. Маяковского, А. Гайдара, Н. Заболоцкого, Е. Шварца, М. Булгакова, Вс. Иванова; во втором — размышления о современной литературе, о творчестве Э. Хемингуэя, Ч. Диккенса; в третьем — мысли о собственном творчестве, о том, как писались «Два капитана» и «Открытая книга».

Асеев Н. Н. Разговор о поэзии. М., «Советская Россия», 1962. 96 стр.

Свои размышления о поэзии автор иллюстрирует примерами из стихов Пушкина и Маяковского.

Антокольский П. Г. Пути поэтов. Очерки. М., «Советский писатель», 1965. 472 стр.

В книгу вошли статьи о Шекспире, Шиллере, Пушкине, Лермонтове, Гюго, Рембо, Блоке, Багрицком, Луговском, Вургуне, Гудзенко и Тициане Табидзе.

Квятковский А. Поэтический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1966. 475 стр.

Справочник для всех, кто интересуется поэзией.

Луговской В. А. Раздумья о поэзии. М., «Советский писатель», 1960. 278 стр.

Статьи о поэзии, датированные 1932—1957 гг. Размышления о природе стиха, о поэтическом творчестве, разбор многочисленных стихотворных произведений, рецензии на поэтические сборники.

Оглев В. Ф. Книга про стихи. Заметки, наблюдения, выводы. М., «Советский писатель», 1963. 479 стр.

Содержание и форма поэзии, поэтический процесс, сила поэзии. Среди разделов книги: «Идея и образ», «Слово и образ», «Биография поэта», «Ритм», «Рифма», «Стиль и жанр», «Традиции и новаторство». Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Озеров Л. А. Работа поэта. Книга статей. М., «Советский писатель», 1963. 336 стр.

Герои рассказов автора — Батюшков, Баратынский, Тютчев. В разделе «Читая современников» — литературные портреты Асеева, Ахматовой, Сельвинского, Кедрина. Книга заинтересует старших школьников.

Русская литература XVIII в. и первой половины XIX в.

Равич Н. А. Повесть о великом поморе. М., Детгиз, 1961. 174 стр. (Школьная б-ка).

Повесть о первом русском ученом и поэте М. В. Ломоносове.

Андреев-Кривич С. А. Крестьянский сын Михайло Ломоносов. М., Детгиз, 1960. 128 стр. (Школьная б-ка).

Повесть о юности М. В. Ломоносова.

Западов А. В. Державин. М., «Молодая гвардия», 1958. 236 стр. (Жизнь замечательных людей).

Живо и популярно написанная биография великого русского поэта.

Сергеев И. В. Крылов. М., Детгиз, 1959. 318 стр. (Школьная б-ка).

Книга о жизненном и творческом пути великого баснописца, рассказ о его друзьях и идейных противниках и о жизненных событиях, послуживших поводом к созданию его знаменитых басен.

Нейман Б. В. К. Ф. Рылеев. Жизнь и творчество. М., ОГИЗ, ГИХЛ, 1946. 86 стр.

Автор рассказывает о поэтической деятельности, героической жизни и трагической гибели поэта-декабриста Кондратия Федоровича Рылеева.

Тынянов Ю. Н. Кюхля. Соч., т. 1. М., ГИХЛ, 1959.

Кюхля — прозвище лицейского товарища Пушкина Вильгельма Кюхельбекера. Необычна жизнь этого человека. Он участвовал в декабрьском восстании 1825 г. Был заточен в крепость, сослан в Сибирь и долгие годы прожил в страшном одиночестве, не видя ни товарищей, ни друзей, ни родных.

Попов Н. В. Путник. Повесть из жизни Грибоедова. М., Детгиз, 1956. 198 стр. с илл.

Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара. Соч., т. 2. М.—Л., ГИХЛ, 1959.

Роман о жизни и смерти русского поэта Александра Сергеевича Грибоедова.

Лебедев А. А. Чаадаев. М., «Молодая гвардия», 1965. 270 стр. (Жизнь замечательных людей).

Эта книга вводит нас в атмосферу жизни первой половины XIX в. Автор раскрывает неизвестные, затемненные страницы биографии Чаадаева, по-новому освещает его влияние на русское общество, его дружбу с Пушкиным, Грибоедовым, декабристами. Книгу могут читать старшие школьники.

Слонимский А. Л. Детство Пушкина. Повесть. М., Детгиз, 1960. 63 стр.

Басина М. Я. Там, где шумят михайловские рощи. М., Детгиз. 1962. 240 стр. с илл. (По дорогим местам).

Читатель вместе с автором книги войдет в дом поэта, будет любоваться красотой тенистого михайловского парка, познакомится с произведениями, написанными здесь Пушкиным, осознает, какую роль сыграло Михайловское в жизни великого поэта.

Гессен А. И. Набережная Мойки, 12. М., Детгиз, 1963. 253 стр. (По дорогим местам).

О музее-квартире Пушкина в Петербурге, где он жил последние месяцы перед смертью.

Пушкин в воспоминаниях современников. М., Гослитиздат, 1960. 600 стр.

Воспоминания о Пушкине Пущина, Вяземского, С. Л. Пушкина, Якушкина, Керн, Полевого, Гоголя, Герцена и других.

Пущин И. И. Записки о Пушкине. М., Детгиз, 1956. 62 стр. (Школьная б-ка).

Автор — друг и лицейский товарищ Пушкина, декабрист И. И. Пущин.

Гроссман Л. П. Пушкин. М., «Молодая гвардия», 1960. 527 стр. (Жизнь замечательных людей).

Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., «Советский писатель», 1955. 268 стр.

Книга вводит читателя в мастерскую пушкинского стиха, пушкинской прозы. В ней два раздела: «Вдохновенный труд» и «Пушкин — мастер композиции». Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Андроников И. Л. Рассказы литературоведа. М., Детгиз, 1962. 143 стр. (Школьная б-ка).

О находках, связанных с жизнью и творчеством Лермонтова. Много изобретательности, энергии и упорства пришлось потратить исследователю на розыски интересных фактов, связанных с жизнью и творчеством Лермонтова.

Андреев-Кривич С. А. Тарханская пора. Детгиз, 1963. 192 стр. (По дорогим местам).

Автор рассказывает о детских и юношеских годах Лермонтова.

Иванова Т. А. Четыре лета. М., Детгиз, 1959. 93 стр. (По дорогим местам).

Автор раскрывает характер Лермонтова — подростка и юноши, показывает его окружение, анализирует стихи юного поэта.

Толстая Т. В. Детство Лермонтова. М., «Детская литература», 1964. 338 стр.

Лермонтов в воспоминаниях современников. М., «Художественная литература», 1964. 583 стр.

Кораблинов В. А. Жизнь Кольцова. Роман. М., «Молодая гвардия», 1959. 352 стр.

Н. В. Гоголь в русской критике и воспоминаниях современников. М., Детгиз, 1959. 368 стр. (Школьная б-ка).

Гоголь в оценке Пушкина, Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Луначарского. Воспоминания о нем Аксакова, Анненкова, Стасова, Щепкина, Тургенева и других.

Сергиевский И. В. Н. В. Гоголь. Жизнь и творчество. М., Детгиз, 1956. 190 стр.

Серебровский Е. П. Я в мире — боец. М., «Молодая гвардия», 1964. 335 стр.

«Я в мире — боец»,— любил повторять о себе Белинский. Эта тема определила своеобразие книги. В ней широко использованы статьи и письма Белинского, а также воспоминания о нем и его современниках.

Кулешов В. И. Виссарион Белинский. М., «Знание», 1961. 32 стр.

Популярный очерк о жизни и литературной деятельности В. Г. Белинского.

Литература второй половины XIX в.

Гаецкий Ю. А. Ранние метели. М., «Детская литература», 1964. 206 стр.

О детстве и юности И. С. Тургенева. Читатель узнает, как возникла и крепла у Тургенева ненависть к крепостному праву, почувствует его любовь к русской природе, узнает о его отношении к А. С. Пушкину.

Липеровская С. И. На родине И. С. Тургенева. М., Детгиз, 1961. 191 стр. (По дорогим местам).

Книга знакомит читателя с музеем-заповедником в Спасском-Лутовинове и Орле.

Богословский Н. В. Тургенев. М., «Молодая гвардия», 1959. 415 стр. (Жизнь замечательных людей).

Рыбаков А. П. И. А. Гончаров. М., «Молодая гвардия», 1957. 374 стр.

Герцен А. И. Былое и думы. Детская и университет. Тюрьма и ссылка. Владимир-на-Клязьме. Москва, Петербург и Новгород. Предисловие В. А. Путинцева. М., Детгиз, 1958. 575 стр. (Школьная б-ка).

Герцен в воспоминаниях современников, сост., вступит. статья и комментарии В. А. Путинцева. М., Гослитиздат, 1956. 447 стр.

Воспоминания Огарева, Панаева, Панаевой, Анненкова, Тучковой-Огаревой, Шелгунова и других.

Брегова Д. Д. Всегда вместе с тобой. М., «Детская литература», 1964. 239 стр.

О дружбе Герцена с Огаревым.

Путинцев В. А. Н. Огарев. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1959. 175 стр.

Степанов Н. Л. Н. А. Некрасов. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1962. 263 стр.

Лунин Б. В. По следам вилюйского узника. М., Детгиз, 1963. 140 стр. (Школьная б-ка).

О пребывании великого революционера-демократа Н. Г. Чернышевского в ссылке.

Богословский Н. В. Жизнь Чернышевского. М., «Детская литература», 1964. 302 стр. (Школьная б-ка).

Н. А. Добролюбов в воспоминаниях современников. Л., Гослитиздат, 1961. 448 стр.

Воспоминания Мельникова-Печерского, Чернышевского, Антоновича, Панаева, Некрасова и других.

Марвич С. М. Студент Добролюбов. Повесть. М., Детгиз, 1955. 336 стр.

О студенческих годах Добролюбова, о формировании его характера и взглядов.

Жданов В. В. Добролюбов. М., «Молодая гвардия», 1961. 351 стр., 9 л. илл., портр. (Жизнь замечательных людей).

Турков А. М. Салтыков-Щедрин. М., «Молодая гвардия», 1964. 368 стр. (Жизнь замечательных людей).

Ревякин А. И. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М., Учпедгиз, 1949. 344 стр.

Гроссман Л. П. Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1965. 605 стр. (Жизнь замечательных людей).

Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 1—2. М., Гослитиздат, 1960. Т. 1 — 615 стр. Т. 2 — 559 стр.

Воспоминания о Л. Н. Толстом его родных, друзей, людей, встречавшихся с ним и близко знавших его.

Виноградова К. М. Жизнь среди народа. М., Детгиз, 1962. 191 стр. (По дорогим местам).

О жизни А. П. Чехова в Мелихове — периоде особенно плодотворной литературной работы и напряженной общественной деятельности.

Из школьных лет Антона Чехова. Сборник воспоминаний. М., Детгиз, 1962. 127 стр.

Воспоминания об А. П. Чехове его братьев, сестры, товарищей по гимназии, друзей и знакомых.

Роскин А. И. Чехов. Биографическая повесть. М., Детгиз, 1959. 176 стр. (Школьная б-ка).

Чуковский К. И. Чехов. М., Детгиз, 1958. 93 стр.; 1 л. портр.

Книга знакомит читателя с А. П. Чеховым — человеком скромным и обаятельным. Автор использовал письма Чехова и высказывания о нем современников.

Короленко В. Г. История моего современника. М., Детгиз, 1953. 303 стр. (Школьная б-ка).

Книга Короленко «История моего современника» является его автобиографией. Она ярко передает быт и эпоху конца XIX в., раскрывает формирование характера будущего писателя.

Дерман А. Б. Жизнь В. Г. Короленко. М., «Детская литература», 1964. 143 стр. (Школьная б-ка).

Литература начала XX в.

Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды. М., «Молодая гвардия», 1963. 699 стр. (Жизнь замечательных людей).

В книге даны живые и выразительные портреты Чехова, Короленко, Житкова, Куприна, Горького, Блока, Маяковского и многих других писателей.

Орлов В. Н. Александр Блок. Очерк творчества. М., Гослитиздат, 1956. 262 стр.

Воронский А. К. Литературно-критические статьи. М., «Советский писатель», 1963. 423 стр.

В сборнике — статьи о Горьком, Короленко, Вересаеве, Толстом, Есенине, Бедном, Вс. Иванове, Тихонове, Сейфуллиной и других. Книга для старших школьников.

Либединская Л. Б. Зеленая лампа. М., «Советский писатель», 1966. 407 стр.

Автор рассказывает о Либединском, Заболоцком, Светлове, Цветаевой, Крученых, Олеше и других писателях и поэтах.

Никулин Л. В. Люди и странствия. Воспоминания и встречи. М., «Советский писатель», 1962. 512 стр.

Воспоминания о встречах с Горьким, Маяковским, Рейснер, Блоком, Есениным.

Андреев В. Л. Детство. М., «Советский писатель», 1963. 292 стр.

Воспоминания сына писателя Леонида Андреева об отце.

Киселев Б. М. Рассказы о Куприне. М., «Советский писатель», 1964. 203 стр.

Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. Воспоминания о Куприне. М., «Советский писатель», 1960. 239 стр.

Воспоминания написаны женой писателя.

Из прошлого литератур народов СССР

Бать Л. Г. Сад жизни. Повесть об Алишере Навои. М., Детгиз, 1956. 320 стр.

О жизни и творчестве великого узбекского поэта XV в. Алишера Навои.

Бертельс Е. Э. Низами. М., «Молодая гвардия», 1947. 304 стр. (Жизнь замечательных людей).

О жизни и творчестве крупнейшего азербайджанского поэта XII — XIII вв. Низами.

Наш Коста. Рассказы о народном поэте Осетии. М., Детгиз, 1959. 111 стр. (Школьная б-ка).

Бать Л. Г., Дейч А. И. Тарас Шевченко. Биографическая повесть. М., Детгиз, 1954. 286 стр. (Школьная б-ка).

Иваненко О. Д. Пути Тараса. М., Детгиз, 1961. 447 стр.

Хинкулов Л. Ф. Франко. М., «Молодая гвардия», 1961. 191 стр. (Жизнь замечательных людей).

Книга о жизни и творчестве классика украинской литературы, революционного демократа Ивана Франко.

Советская литература

Груздев И. А. Горький. М., «Молодая гвардия», 1960. 367 стр. (Жизнь замечательных людей).

Груздев И. А. Молодые годы Максима Горького. По его рассказам. М., Детгиз, 1958. 176 стр. (Школьная б-ка).

Макаров А. Н. Демьян Бедный. М., «Художественная литература», 1964. 158 стр.

Прокушев Ю. Л. Юность Есенина. М., «Московский рабочий», 1963. 192 стр. с илл.

Наумов Е. И. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Л., Учпедгиз, 1960. 288 стр.

Григорьян К. И. Творческий путь Аветика Исаакяна. М., Гослитиздат, 1963. 183 стр.

О крупнейшем армянском поэте.

Мозольков Е. С. Якуб Колас. Критико-биографический очерк. М., «Советский писатель», 1960. 202 стр.

Книга о белорусском поэте.

Богуславская З. Б. Леонид Леонов. М., «Советский писатель», 1960. 368 стр.

Либединский Ю. Воспитание души. Воспоминания. М., Детгиз, 1962. 208 стр.

Автобиографическая повесть.

Ростовайте Т. Поэтесса литовского народа Саломея Нерис. М., «Знание», 1957. 32 стр.

Венгров М. П., Эфрос М. С. Жизнь Николая Островского. М., «Детская литература», 1964. 174 стр. (Школьная б-ка).

Трегуб С. А. Жизнь и творчество Николая Островского. М., «Художественная литература», 1964. 270 стр.

В этой книге много новых материалов об авторе романа «Как закалялась сталь».

Левицкий Л. А. Константин Паустовский. Очерк творчества. М., «Советский писатель», 1963. 407 стр. с портр.

Уварова Е. Д. Николай Погодин. М., «Знание», 1959. 32 стр.

Липеровская С. И. За волшебным словом. М., «Детская литература», 1964. 191 стр.

Повесть о советском писателе М. М. Пришвине.

Белецкий А. И. Максим Рыльский. М., «Знание», 1961. 32 стр.

Хигерович Р. И. Путь писателя. М., Детгиз, 1963. 318 стр.

Повесть о жизни выдающегося советского писателя А. С. Серафимовича, одного из зачинателей советской литературы, автора романа «Железный поток».

Турков А. М. Александр Твардовский. М., Гослитиздат, 1960. 191 стр.

Очерк жизни и творчества. Книга заинтересует старших школьников.

Османова З. Г. Мирзо Турсун-заде. (Очерк творчества). М., «Знание», 1961. 32 стр.

О творчестве таджикского советского поэта.

Привалова Е. П. А. Н. Толстой — детям. М., Детгиз, 1955. 96 стр.

Фадеев А. А. Повесть нашей юности. М., Детгиз, 1964. 365 стр.

Книга составлена из писем А. Фадеева к друзьям своей юности. В этом произведении много интересных размышлений о путях развития современной литературы, высказываний о коммунистической морали, дружбе, любви и воспитании характера.

Венгров М. П., Эфрос М. С. Дмитрий Фурманов. М., Детгиз, 1962. 222 стр.

Книга о пути Фурманова в революцию, о боевой дружбе его с Чапаевым, о литературной работе.

Фурманов в воспоминаниях современников. М., «Советский писатель», 1959. 250 стр.

Воспоминания о Фурманове Н. Смирнова, К. Чапаевой, В. Полонского, Ф. Панферова, А. Жарова, Мате Залки, Ю. Либединского и других.

Якименко Л. Г. О «Поднятой целине» М. Шолохова. М., «Советский писатель», 1960. 134 стр.

Автор знакомит читателей с творческой историей романа «Поднятая целина», анализирует образы героев этой книги, раскрывает идейную и художественную сторону романа.

Яновская Л. М. Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М., Изд-во АН СССР, 1963. 182 стр. с портр.

Галахов Б. Е. Илья Ильф и Евгений Петров. Жизнь. Творчество. М., «Советский писатель», 1961. 310 стр.

Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. Сборник. М., «Советский писатель», 1963. 336 стр.

Мы знали Евгения Шварца. Л.—М., «Искусство», 1966. 230 стр., 21 л. илл.

Сарнов Б. М. Страна нашего детства. Литературно-критические статьи. М., «Детская литература», 1965. 248 стр.

Сборник статей: «Вреден ли Том Сойер?», «Равносильно утрате счастья», «Писатель Л. Пантелеев», «Книга, прочитанная вовремя», «Страна Гайдара» и др.

Жизнь и творчество А. П. Гайдара. М., Детгиз, 1954. 383 стр. (Школьная б-ка).

В книгу входят воспоминания о Гайдаре его родных и друзей, статьи о его творчестве, дневники, письма, неоконченные рассказы и очерки писателя.

Смирнова В. В. Аркадий Гайдар. Критико-биографический очерк. М., «Советский писатель», 1961. 204 стр.

Чуковская Л. К. Борис Житков. Критико-биографический очерк. М., Детгиз, 1957. 79 стр.

Жизнь и творчество Б. С. Житкова. (Воспоминания о Житкове, статьи о его творчестве, переписка). М. Детгиз, 1955. 592 стр.

Николаев В. Н. Лев Кассиль. Критико-биографический очерк. М., Детгиз, 1955. 103 стр.

Брайнина Б. Я. Валентин Катаев. Критико-биографический очерк. М., Детгиз, 1954. 62 стр.

Смирнова В. В. Лев Квитко. Критико-биографический очерк. М., Детгиз, 1957. 47 стр.

Галанов Б. Е. С. Я. Маршак. Очерк жизни и творчества. М., Детгиз, 1962. 278 стр. с илл.

Смирнова В. В. С. Я. Маршак. Критико-биографический очерк. М., Детгиз, 1954. 79 стр.

Ершов Г. А., Тельпугов В. П. Сергей Михалков. Критико-биографический очерк. М., «Советский писатель», 1956. 133 стр.

Петровский М. С. Корней Чуковский. Книга о детском писателе. М., Детгиз, 1962. 118 стр.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Слава далеких веков. Из Плутарха. С древнегреческого пересказал Симон Маркиш. М., «Детская литература», 1964. 300 стр.

Одна из знаменитых книг Плутарха — «Сравнительные жизнеописания». В это издание включено одиннадцать жизнеописаний знаменитых полководцев и государственных деятелей древней Греции и древнего Рима.

Ярхо В. Аристофан. М., Гослитиздат, 1954. 134 стр.

Книга о творчестве великого древнегреческого драматурга. Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Елина Н. Г. Данте. Критико-биографический очерк. М., «Художественная литература», 1965. 200 стр.

Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Морозов М. Шекспир. Изд. 2. М., «Молодая гвардия», 1956. 216 стр. с илл. (Жизнь замечательных людей).

Литература XVII—XVIII вв.

Декс Е. Семь веков романа. Перевод с французского. М., «Иностранная литература», 1962. 482 стр.

В книге рассказывается о Рабле, Стендале, Филдинге, Прево, Дидро, Дюма, Диккенсе и других.

Аникст А. А. Даниэль Дефо. Очерки жизни и творчества. М., Детгиз, 1957. 136 стр.

Райт-Ковалева Р. Роберт Бёрнс. М., «Молодая гвардия», 1961. 368 стр. (Жизнь замечательных людей).

Эта книга о величайшем шотландском поэте.

Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера. М., «Молодая гвардия», 1962. 239 стр. с илл.; 7 л. илл. (Жизнь замечательных людей).

Лозинская Л. Фридрих Шиллер. М., «Молодая гвардия», 1960. 335 стр. с илл. (Жизнь замечательных людей).

О жизни великого немецкого поэта и драматурга Фридриха Шиллера, друга Гёте.

Литература XIX в.

Эйшискина Н. М. Вальтер Скотт. Критико-биографический очерк. М., Детгиз, 1959. 112 стр.

Кургинян М. С. Джордж Байрон. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1958. 216 стр.

Пирсон Хескет. Диккенс. Перевод с английского. М., «Молодая гвардия», 1963. 512 стр. (Жизнь замечательных людей).

Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Виноградов А. К. Стендаль и его время. М., «Молодая гвардия», 1960. 366 стр.

Цвейг С. Бальзак. Перевод с немецкого. М., «Молодая гвардия», 1963. 496 стр. (Жизнь замечательных людей).

Книга заинтересует старших школьников.

Моруа А. Три Дюма. Перевод с французского. М., «Молодая гвардия», 1965. 544 стр. с илл. (Жизнь замечательных людей).

Французский писатель-биограф назвал свой роман «Три Дюма». Он рассказал о генерале Дюма — отце известного писателя, о невероятной карьере и титаническом труде Дюма-отца — автора знаменитых романов и, наконец, о младшем, блестящем драматурге Дюма-сыне. Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Муравьева И. И. Беранже. М., «Молодая гвардия», 1965. 320 стр. с илл. (Жизнь замечательных людей).

Книга о знаменитом французском бунтаре и песеннике XIX в.

Муравьева И. Андерсен. М., «Молодая гвардия», 1961. 272 стр. (Жизнь замечательных людей).

Гидаш А. Ф. Шандор Петефи. Перевод с венгерского. М., «Молодая гвардия», 1960. 366 стр. (Жизнь замечательных людей).

О замечательной, яркой жизни народного поэта Венгрии, о его участии в революции 1848 г. и героической смерти.

Мендельсон М. О. Марк Твен. М., «Молодая гвардия», 1958. 384 стр.

Стоун И. Моряк в седле. Перевод с английского. Биография Джека Лондона. М., «Молодая гвардия», 1962. 400 стр. (Жизнь замечательных людей).

Быков В. М. На родине Джека Лондона. М., Детгиз, 1962. 88 стр.

В книге рассказывается о встречах и беседах с людьми, знавшими Джека Лондона.

Брандис Е. П. Жюль Верн. Л., Детгиз, 1956. 248 стр.

Андреев К. К. Три жизни Жюля Верна. М., «Молодая гвардия», 1957. 312 стр. (Жизнь замечательных людей).

Андреев К. К. Искатели приключений. М., Детгиз, 1963. 192 стр.

Об Александре Дюма, Жюле Верне, Стивенсоне и Конан Дойле.

Литература XX в.

Арагон Л. Литература и искусство. Избранные статьи и речи. Перевод с французского. М., Гослитиздат, 1957. 343 стр.

В сборнике критических работ выдающегося французского писателя анализируется творчество Гюго, Золя, Роллана, Ж.-Р. Блока, Элюара. Книга рассчитана на подготовленного читателя.

Шхунаева И. Д. Современная французская литература. (Очерки). М., ИМО, 1961. 334 стр.

Книгой могут пользоваться старшие школьники.

Копелев Л. З. Сердце всегда слева. Статьи и заметки о современной зарубежной литературе. М., «Советский писатель», 1960. 519 стр.

Статьи о творчестве Гашека, Т. Манна, Франса, Вайнерта, Брехта, Ремарка, Хемингуэя и других. Книга заинтересует старших школьников.

Орлова Р. Д. Потомки Гекльберри Финна. Очерки современной американской литературы. М., «Советский писатель», 1964. 378 стр.

Очерки об Хемингуэе, Сарояне, А. Миллере, Сэлинджере и других писателях.

Востокова С. И. Ярослав Гашек. Критико-биографический очерк. М., «Художественная литература», 1964. 183 стр.

Кагарлицкий Ю. И. Герберт Уэллс. Очерк жизни и творчества. М., Гослитиздат, 1963. 279 стр.

Таратута Е. А. Этель Лилиан Войнич. Судьба писателя и судьба книги. М., «Художественная литература», 1964. 319 стр. с илл., 6 л. илл.

Об истории романа «Овод».

Осповат Л. С. Гарсия Лорка. М., «Молодая гвардия», 1965. 430 стр. (Жизнь замечательных людей).

Книга о замечательном испанском поэте первой четверти XX в.

Россиянов О. К. Мате Залка. Критико-биографический очерк. М., «Художественная литература», 1964. 259 стр.

Мижо М. Сент-Экзюпери. Перевод с французского. М., «Молодая гвардия», 1963. 464 стр. с илл. (Жизнь замечательных людей).

Руднева Л. С. Никола. Повесть. М., Детгиз, 1955. 424 стр.

Книга о болгарском поэте-коммунисте Николе Вапцарове.

Михайлов Р. М. Наш друг из далекой страны. Повесть о Пабло Неруде. М., Детгиз, 1954. 326 стр.

Живов М. Юлиан Тувим. Очерк жизни и творчества. М., Детгиз, 1960. 136 стр. с илл.

Тверской А. Песня над Босфором. Рассказы о Назыме Хикмете. М., Детгиз, 1961. 239 стр., 1 л. портр.

Балашов П. С. Джеймс Олдридж. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1963. 247 стр.

Плавскин З. И. Николас Гильен. Критико-биографический очерк. М.—Л., «Художественная литература», 1965. 152 стр.

Книга о жизни и творчестве современного кубинского поэта.

■

СЛОВАРЬ-УКАЗАТЕЛЬ

А

Абай (Ибрагим) Кунанбаев (1845—1904) — казахский поэт-просветитель, основоположник новой письменной литературы.— 333

«Абай» (1942) и **«Путь Абая»** (1947) — роман-эпопея М. Ауэзова. — 374

Абовян, Хачатур (1805—1848) — армянский писатель-просветитель, основоположник новой армянской литературы.—330

Аввакум Петрович (ок. 1620—1682) — основатель русской старообрядческой секты, написал около 50 сочинений различного характера.— 228

Адамов, Георгий Борисович (1886—1945) — советский писатель, работал в жанре научной фантастики.— 503

Ади, Эндре (1877—1919) — венгерский поэт.— 221

«Адская почта» — сатирический ежемесячник, издавался в Петербурге в 1769 г. Ф. А. Эмином.— 235

Азади, Довлет-Мамед (1700—1760) — туркменский поэт, лирик и сказочник.— 333

Азимов, Айзек (р. 1920) — американский писатель, работает в жанре научной фантастики.— 500

«Айвенго» (1820) — исторический роман В. Скотта.— 76, 159

Айни, Садриддин (1878—1954) — таджикский советский писатель.— 348, 351, 372—374, 432

Айтматов, Чингиз (р. 1928) — киргизский советский писатель. — 362

Акмеизм — модернистское течение в русской поэзии, существовало в 10-х годах XX в.— 318

Акын — народный поэт-импровизатор и певец (в устном народном творчестве) казахского и киргизского народов.— 333

Алигер, Маргарита Иосифовна (р. 1915) — советская поэтесса.— 357

Алкеева строфа — стихотворная строфа в древнегреческой и древнеримской поэзии, составленная из разнометрических стоп.— 99

Алкей (VII—VI вв. до н. э.) — древнегреческий поэт.— 72, 99

Алкман (VII в. до н. э.) — древнегреческий поэт.— 100

Амаду, Жоржи (р. 1912) — бразильский писатель.— 488, 489.

«Американская трагедия» (1925) — роман Т. Драйзера.— 461

Амфибрахий — трехсложная стопа в стихосложении: ударный слог между двумя неударными.— 234

Анакреонт (ок. 570—478 до н. э.) — древнегреческий лирический поэт.— 99

Анапест — стихотворная трехсложная стопа в русской поэзии: ударный слог следует за двумя неударными.— 234, 303

Андерсен, Ганс Христиан (1805—1875) — датский писатель-сказочник.— 197—198

Андерсен-Нексё, Мартин (1869—1954) — датский писатель.— 199—200

Андреев, Леонид Николаевич (1871—1919) — русский писатель.— 317, 346, 366

Андрич, Иво (р. 1892)—югославский писатель.—498

«Анна Каренина» (1877) — роман Л. Н. Толстого.— 310

Арагон, Луи (р. 1897) — французский поэт, писатель и общественный деятель.— 449—450

«Арап Петра Великого» (1827—1828) — незаконченный роман А. С. Пушкина.— 264

Аргези, Тудор (псевдоним Йона Н. Теодореску) (1880—1967) — румынский поэт.— 497

«Арзамас» — литературный кружок в Петербурге в 1815—1818 гг., в который входил А. С. Пушкин.— 299

Ариосто, Лодовико (1474—1533) — итальянский поэт эпохи Возрождения.— 122

Аристофан (ок. 446—385 до н. э.) — древнегреческий комедиограф.— 92, 97—98

Архилох (VII в. до н. э.) — древнегреческий поэт-лирик.— 92, 99

Ауэзов, Мухтар (1897—1961) — казахский советский писатель.— 363, 374—375

Афанасьев, Александр Николаевич (1826—1871) — собиратель и исследователь русского фольклора.— 90

Аффикс — часть слова, имеющая грамматическое значение и видоизменяющая значение корня.— 36, 57

Аффиксация — изменение значения слова с помощью аффикса.— 37

Ахматова, Анна (псевдоним Анны Андреевны Горенко, 1889—1966) — советская поэтесса.— 318

Ашуг — народный певец и поэт у азербайджанцев и армян.— 330

Аэды — древнегреческие исполнители эпических песен.— 93

Б

Базен, Эрве (р. 1911) — французский писатель.— 449

Байрон, Джордж Ноэл Гордон (1788—1824) — английский поэт.— 145, 154, 156—158

Баллада — стихотворение или поэма определенной формы с фантастическим, таинственным колоритом.— 112, 250

Бальзак, Оноре де (1799—1850) — французский писатель.— 186—187

Барбарус, Иоганнес (псевдоним Иоганнуса Яковича Вареса, 1890—1946) — эстонский советский поэт.— 339, 355

Барбюс, Анри (1873—1935) — французский писатель.— 447

Барды — народные певцы кельтских племен.— 165

Барто, Агния Львовна (р. 1906) — советская поэтесса.— 425

Басня — стихотворный рассказ, изображающий в иносказательной форме человеческие поступки и отношения.— 417

«Бедная Лиза» (1792) — повесть Н. М. Карамзина.— 247

«Бедные люди» (1846) — повесть Ф. М. Достоевского.— 305

Бедный, Демьян — см. Демьян Бедный.

Безруч, Петр (1867—1958) — чешский поэт.— 208

«Белеет парус одинокий» (1936) — повесть В. П. Катаева.— 434

Белинский, Виссарион Григорьевич (1811—1848) — выдающийся литературный критик и публицист, революционный демократ. — 80—81, 125, 154, 157, 239, 248, 251, 268, 270—271, 275, 276, 277, 285

Бёлль, Генрих (р. 1917) — западногерманский писатель.— 472

В

Г

Д

Дрюон, Морис (р. 1918) — французский писатель.— 448

«Думы» (1825) — цикл стихотворений К. Ф. Рылеева.— 254

Ду Фу (712—770) — китайский поэт.— 116

«Дым» (1867) — роман И. С. Тургенева.— 283

Дюма, Александр (Дюма-отец, 1803—1870) — французский писатель.— 184

«Дядя Степа» (1936) — книга для детей С. В. Михалкова.— 426

Е

«Евгений Онегин. Роман в стихах» (1823—1831) — стихотворное произведение А. С. Пушкина.— 263

«Евгения Гранде» (1833) — роман О. Бальзака.— 186

Еврипид (ок. 480—406 до н. э.) — древнегреческий драматург.— 92, 97

«Егор Булычов и другие» (1931) — драма М. Горького.— 368

«Енлик-Кебек» (1917) — пьеса М. Ауэзова.— 374

Есенин, Сергей Александрович (1895—1925) — советский поэт.— 379—382

Ефремов, Иван Антонович (р. 1907) — советский палеонтолог и писатель, работает в жанре научной фантастики.— 500

Ж

«Жан Кристоф» (1904—1912) — роман Р. Роллана.— 446

Жанр — разновидность художественного произведения, зависящая от его задач, назначения и от отображаемых в нем сторон действительности.— 92

«Жаркое лето в Берлине» (1961) — роман австралийской писательницы Д. Кьюсак.— 480

Жароков, Таир (р. 1908) — советский поэт.— 355

«Железный поток» (1924) — роман А. Серафимовича.— 348

Жемайте (псевдоним Юлии Антоновны Жимантене, 1845—1921) — литовская писательница.— 336

«Женитьба Фигаро» (1784)—пьеса Бомарше.— 144

«Жерминаль» (1885) — роман Э. Золя.— 191

«Живописец» (1772—1773) — еженедельный сатирический журнал, издававшийся в Петербурге Н. И. Новиковым.— 236

«Жизнь» (1883) — роман Г. Мопассана.— 189

«Жизнь Клима Самгина» (1925—1936) — повесть М. Горького.— 368

Житков, Борис Степанович (1882—1938) — советский детский писатель.— 430

Жонглеры — странствующие комедианты, с XIII в. исполняли на площадях веселые и сатирические песни.— 108

Жорж Санд (псевдоним Авроры Дюдеван, 1804—1876) — французская писательница.— 183—184

Жуковский, Василий Андреевич (1783—1852)—русский поэт.— 249—251

З

«Завещание» (1845) — стихотворение Т. Шевченко.— 325

Загорчинов, Стоян (р. 1889) — болгарский писатель.— 438

Заимствования — включение в лексику какого-либо языка фонетически и грамматически измененного слова из другого языка.— 21—23, 27, 34—35, 52, 56

«Записки из мертвого дома» (1862) — очерки Ф. М. Достоевского о каторге.— 305

«Записки охотника» (1846—1851) — сборник рассказов И. С. Тургенева.— 280—281

«Заря Колхиды» (1952) — роман К. Лордкипанидзе.— 353

«Звезды смотрят вниз» (1935) — роман английского писателя А. Кронина.— 456

Зегерс, Анна (псевдоним Нетти Рейлинг, р. 1900) — немецкая писательница.— 493

«Золотой горшок» (1815) — повесть Э. Т. А. Гофмана.— 169

Золя, Эмиль (1840—1902) — французский писатель.— 190—191

Зорьян, Степан (1890—1967) — армянский советский писатель.— 345, 349, 351

Зощенко, Михаил Михайлович (1895—1958) — советский писатель-юморист.— 421

«Зритель» (1792)—ежемесячный сатирический журнал, издававшийся в Петербурге при ближайшем участии И. А. Крылова.— 237, 252

И

Ибсен, Генрик (1828—1906) — норвежский драматург.— 196—197

Идиллия — стихотворение, в котором идеализированно изображается жизнь простых людей.— 92

«Идиот» (1868) — роман Ф. М. Достоевского.— 307

Иероглифы — письменные знаки, каждый из которых изображает целое понятие или слог.— 26, 61

Изборник Святослава (1027—1076) — древнейшие из дошедших до нас русские рукописи, имеют хрестоматийный характер.— 20

«Илиада» — древнегреческая эпическая поэма, приписываемая Гомеру.— 88, 92, 93—95

Иллеш, Бела (р. 1895) — венгерский писатель.— 493

Ильф, Илья (псевдоним Ильи Арнольдовича Файнзильберга, 1897—1937) — советский писатель-сатирик.— 420

Инбер, Вера Михайловна (р. 1890) — советская поэтесса.— 357

«Интернационал» —**международный** пролетарский гимн, гимн КПСС, слова Э. Потье, опубликованы в 1887 г., музыка композитора П. Дегейтера.— 192

Ирасек, Алоис (1851—1930) — чешский писатель.— 208

Ирвинг, Вашингтон (1783—1859) — американский писатель-романтик.— 174

Исаакян, Аветик Саакович (1875—1957) — армянский советский поэт.— 383—384

Исаковский, Михаил Васильевич (р. 1900) — советский поэт-песенник.— 382—383

«Исповедь» (1770) — автобиографический роман Ж. Ж. Руссо.— 143

«История Государства Российского» (кн. 1—3) (1843) — исторический труд Н. М. Карамзина.— 248

«История моего современника» (1922) — автобиографическая хроника В. Г. Короленко.— 313

«История одного города» (1870) — сатирический роман М. Е. Салтыкова-Щедрина.— 296

Корнель, Пьер (1606—1684) — французский драматург.— 136—137

Короленко, Владимир Галактионович (1853—1921)— русский писатель.— 312—314

«Король Лир» (1606) — трагедия В. Шекспира.— 125

Коцюбинский, Михаил Михайлович (1864—1913) — украинский писатель.— 325

Кошбук, Джордже (1866—1918) — румынский поэт.— 224

«Кошелек» (1774) — сатирический журнал, издававшийся Н. И. Новиковым.— 237

«Кракатит» (1924) — роман К. Чапека.— 211

Краль, Янка (1822—1876) — словацкий поэт.— 210

«Красное и черное» (1830) — роман Ф. Стендаля.— 185

Крейцвальд, Фридрих Рейнгольд (1803—1882) — эстонский писатель-просветитель, фольклорист.— 338

«Крестоносцы» (1897) — роман Г. Сенкевича. — 206

Кретьен де Труа (вторая половина XII в.) — французский писатель в жанре рыцарского романа.— 110

Критика — оценка, разбор, истолкование литературного произведения.— 79

Критический реализм— художественный метод искусства, для которого характерно правдивое отражение действительности, вскрывающее непримиримые противоречия в общественной системе.— 78, 156, 278

Кронин, Арчибальд Джозеф (р. 1896) — английский писатель.— 456

Кручковский, Леон (1900—1962) — польский писатель.— 496

Крылов, Иван Андреевич (1769—1844) — русский поэт-баснописец.— 240, 252—253

Крянгэ, Ион (1837—1889) — молдавский писатель.— 223

«Кто виноват?» (1846) — роман А. И. Герцена.— 287

«Кукла» (1890) — роман Б. Пруса.— 205

«Кукольный дом» (1879) — пьеса Г. Ибсена.— 196

Кунанбаев, Абай — см. Абай.

«Кунарду, или Колодец в тени» (1929) — роман К. Причард.— 479

Купала, Янка (псевдоним Ивана Доминиковича Луцевича, 1882—1942) — белорусский советский поэт.— 327, 357, 387—388

Купер, Фенимор (1789—1851) — американский писатель.— 174—175

Куприн, Александр Иванович (1870—1938) — русский писатель.— 317

Куртуазная литература — в XII—XIII вв. придворная рыцарская литература, в последующих веках ставшая эстетско-салонной.— 110

Кьюсак, Димфна (р. 1902) — австралийская писательница.— 480

Кюхельбекер, Вильгельм Карлович (1797—1846) — русский поэт и драматург.— 254, 255

Л

Лавренев, Борис Андреевич (1891—1959) — советский писатель.—347

Лагерлёф, Сельма (1858—1940) — шведская писательница.— 199

Лафонтен, Жан де (1621—1695) — французский поэт-баснописец.— 139—140

Лацис, Вилис Тенисович (1904—1966) — советский латышский писатель.— 359, 388—389

Лексика — совокупность слов, входящих в состав какого-либо языка.— 51

Лем, Станислав (р. 1921) — польский писатель в жанре научной фантастики.— 500, 502

Леонов, Леонид Максимович (р. 1899) — советский писатель.— 356, 359, 390—391

Лермонтов, Михаил Юрьевич (1814—1841) — русский поэт.— 249, 267—270

Лессинг, Готхольд Эфраим (1729—1781) — немецкий писатель и искусствовед.— 149—150

ЛЕФ (Левый фронт искусства) (1923—1931) — литературная группа, возникшая в Москве непосредственно из направления футуристов.— 346

Ли, Харпер (р. 1927) — американская писательница.— 464—465

Ли Бо (701—762) — китайский поэт.— 116—117

Линдсей, Джек (р.1900)—английский писатель.—457

Лирика — общее наименование поэтических произведений, в центре содержания которых мироощущение и настроение поэта; условно подразделяется на четыре тематические категории: философскую, гражданскую, пейзажную и любовную.— 78, 92, 98

«Лисица-казнодей» (1762) — басня Д. И. Фонвизина.— 238

«Листья травы» (1855) — сборник стихотворений американского поэта У. Уитмена.— 178

«Литературная газета» (1830—1831) — издавалась в Петербурге раз в пять дней под редакцией А. А. Дельвига и О. М. Сомова. Всего вышло 109 номеров.— 272

Литературные течения, или направления — литературная деятельность группы писателей, объединенных общим мировоззрением, социальными или чисто литературными задачами; начало течения чаще всего оформляется литературным манифестом группы.— 78

Литературный язык — термин, означающий грамматические и лексические нормы национальной художественной (письменной) литературы.— 23

Ломоносов, Михаил Васильевич (1711—1765) — русский ученый, энциклопедист, поэт и теоретик художественной литературы.— 26, 232—235

Лонгфелло, Генри Уодсуорт (1807—1882) — американский поэт и литературовед.— 176—177

Лондон, Джек (псевдоним Джона Гриффита, 1876—1916) — американский писатель.— 459—460

Лопе де Вега (Карпье, Феликс, 1562—1635) — испанский драматург.— 132—134

Лордкипанидзе, Николай Мерабович (1880—1944)— грузинский советский писатель.— 348, 353

Лукиан (ок. 120—180 н. э.) — древнегреческий писатель-сатирик.— 92

Лукреций (Тит Лукреций Кар, р. ок. 99 — ум. 55 до н. э.) — древнеримский философ и поэт.— 101

Лу Синь (настоящее имя Чжоу Шу-жэнь, 1881—1936) — китайский писатель.— 482—483

«Луч света в темном царстве» (1860) — критическая статья Н. А. Добролюбова о пьесе А. Н. Островского «Гроза».— 295

Льюис, Синклер (1885—1951) — американский писатель.— 460

М

Мавр, Янка (псевдоним Ивана Михайловича Федорова, р. 1883) — белорусский писатель.— 433

Н

О

П

Р

Т

Ц

Ч

Ш

Э

Ю

Я

Серийное оформление издания художников
Д. С. Бисти и Ф. Б. Збарского.

Внешнее оформление тома А. П. Ерасова.

Иллюстрации к разделу «Язык» выполнил
художник А. Л. Блох.

Старший редактор **Т. П. Ляхова.**

Редактор **Л. С. Макарова.**
Младший редактор **Т. Ф. Калганова.**
Спецредакторы **Б. С. Шварцкопф, С. Л. Лейбович, П. Ф. Рощин.**
Контрольный редактор **Е. В. Пархоменко.**
Старший худож. редактор **Е. Б. Шапалина.**
Макет книги и техническое редактирование старшего худож. редактора **Н. П. Самохваловой.**
Корректоры **В. С. Антонова** и **Е. А. Блинова.**
Выпускающий **Т. Я. Чудакова.**

Сдано в набор 26/I 1967 г. Подписано к печати 30/I 1968 г. Формат $84 \times 108^1/_{16}$. Печ. л. 55,44 (33)+ вкл. 4,64 (2,76). Уч.-изд. л. 58,27. Тираж 500 000 экз. (1 — 250 000) А03818

Цена 2 р. 55 к.

Издательство «Просвещение» Комитета по печати при Совете Министров РСФСР. Редакция Детской энциклопедии. Адрес редакции: Москва, Ж — 28, Хохловский пер., 16.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Москва, проспект Мира, 105. Заказ 1633. Цветные вклейки отпечатаны в Первой Образцовой типографии им. А. А. Жданова и Ленинградской ф-ке офсетной печати № 1.

